

בית הספר לאמנות המדרשה
המכללה האקדמית בית ברל

החלוץ והצבר

הבחנה בין הדמויות באיקונוגרפיה הציונית:

ייצוג דמות החלוץ ודמות הצבר באמנות הציור והרישום הישראלי
משנות העשרים עד שנות החמישים

מאת: עתליה זילברשטיין

מנחה: גלעד מלצר

שנה: 2010

תוכן עניינים

1	החלוץ והצבר
4	מבוא
5	החלוץ
5	הצבר
6	המהפכה הציונית כדת אזרחית
6	החלוציות כדת
7	עיצוב הזיכרון הציוני
7	אתרים ציוניים מקודשים
9	פרק ראשון – החלוץ
9	מי הם החלוצים?
9	חלוציות
10	חזות החלוץ
10	הגוף החלוצי
11	עבודת האדמה
12	החוויה החלוצית
13	מיתוס החלוץ העברי
13	חגים לאומיים ומסורת ציונית חלוצית
13	דימוי החלוץ בראי מלחמת העולם השנייה
14	סוכני החברות הלאומיים
14	שירים וסיפורים לילדים ולנוער
14	הוראה חלוצית, ספרי לימוד מגויסים וספרות ילדים ברוח הציונות
16	פרק שני – הצבר
18	הכינוי "צבר"
19	חזות הצבר
20	חוסן נפשי ואיפוק רגשי
21	שלילת היהודי הגלותי. הצבר כהתגלמות היהודי החדש

22	המיתוסים הציוניים
24	החינוך הציוני
25	פרק שלישי – החלוץ והצבר בציור וברישום
25	הפועל והעבודה
25	ייצוג דמות החייל בשנת 1948
26	ראובן רובין 1893 – 1974
27	מוכר השבשבות
28	דיוקן עצמי עם פרח
29	משה והסנה הבוער
30	פירות ראשונים
32	יוחנן סימון 1905 – 1976
33	ציור קיר בקן "השומר הצעיר"
34	מהפכה
35	נוער בקיבוץ
36	רישומי הצבר
37	נחום גוטמן
39	מרישומי נחום גוטמן
41	סיכום
43	ביבליוגרפיה
45	נספחים - רישומים וציורים נוספים
47	רשימת יצירות

מבוא

משירי החלוצים¹ - האי, האי, נעלים.

האי, האי, נעלים,

בלי סוליות נעלים,

והאבן צורבת

את הרגלים,

צורבת, צורבת, צורבת –

אי-דבר חלוץ, בנה ירושלים! –

האי, האי מכנסים,

בלי כיסים מכנסים,

והקיבה צורבת

את המעיים,

צורבת, צורבת, צורבת –

אין-דבר חלוץ, בנה ירושלים! –

האי, האי, כותנת,

בלי כפתור ושרולים,

ובלב שם צורבת

בת ירושלים,

צורבת, צורבת, צורבת –

אין-דבר חלוץ, בנה ירושלים! –

חלוץ-הנעל²

¹ בתוך: אחימאיר, אורה. 1900 – 2000: מאה שנות תרבות: היצירה העברית בארץ ישראל, עם עובד, 2000, ע"מ 89.

² שירו של אביגדור המאירי, פורסם בתיאטרון ואמנות, ירחון אמני ארץ-ישראל 4 – 5, 1925.

התנועה הציונית היא תנועה לאומית, שמייצרת דמויות ארכיטיפיות. בעבודה זו אבחן שתי דמויות אשר תופסות מקום מרכזי בתנועה הציונית. דמות החלוץ ודמות הצבר. אתמקד בשלושה אמנים מתחום הציור והרישום: ראובן רובין, יוחנן סימון ונחום גוטמן.

החלוץ

האתוס הציוני שולל את היהודי הגלותי ואת קיומו. הוא שואף לבריאה של "אדם חדש" ו"עם חדש", שלא יהיה נגוע במחלות הגולה. הציונות נתנה ל"יהודי החדש" את השם "עברי". היהודי החדש הוא אדם בעל חוסן ובריאות גופנית, אמיץ, עובד אדמה, קרוב לטבע, מגן על עצמו ונלחם במתנכלים לו. תרבותו ושפתו – עברית. התגלמות היהודי החדש היא ה"חלוץ" – ההולך לפני המחנה. החלוץ עלה ארצה, הקדיש את חייו לארץ והוא זה שהכשיר את הקרקע וסלל את הדרך לעם שיבוא בעקבותיו.³

הצבר

צמח הצבר הובא ממרכז אמריקה לאדמת ארץ ישראל לפני כמאתיים שנה ואוקלם בה. קליטתו בארצנו עלתה כה יפה עד שהוא נעשה לאחד מסמלי המקום המובהקים של הארץ. הצבר הופיע בציורים ובשירים של אמנים ישראלים ועוברי אורח כסמל חזותי לנוף הארצישראלי עוד לפני שהשתמשו בו ככינוי וסמל לילידי הארץ. השימוש במילה "צבר" כשם כללי לדור בני הארץ החל בשנות השלושים. כינוי זה התפשט באירופה בסוף המאה ה-19 ונעשה לאחד הקודים המרכזיים של התנועה הציונית.⁴ בשנות השלושים והארבעים הכינוי "צבר" שימש כמקביל לכינוי "עברי" ובשנות החמישים הוא החליף אותו. בשנות השלושים ובעיקר בשנות הארבעים הפך הכינוי "סברס" מכינוי גנאי לכינוי חיבה. הדגש היה לא על קוצו הדוקרים כי אם על פרוי המתוק – ממש כמו בן הארץ שהחספוס הגברי החיצוני שלו מסתיר כביכול נפש עדינה ורגישה.⁵ השוואה סמלית נוספת – כמו שהצבר צומח פרא על אדמת המקום כך בני הארץ גדלים כביכול באופן טבעי מתוך אדמת מולדתם האמתית. עד מהרה החלו בני התקופה ובעיקר האמנים להשתמש בכינוי ובסמל "צבר" ואט אט השרישו אותו בתודעה הקולקטיבית.⁶

³ ארבל, רחל. **כחול לבן בצבעים: דימויים חזותיים של הציונות 1897 – 1947**, עם עובד, 1996, ע"מ 86.
⁴ על החשיבות הסמלית של המושג עברי, ראה: יוסף קלויזנר, "איש עברי", השילוח (יולי – דצמבר 1907) ע"מ 575 – 577.
⁵ אחד הראשונים – ואולי הראשון – שיצר את ההקבלה המטפורית בין מתיקותו של צמח הצבר מבפנים וקוצניותו מבחוץ ובין תכונותיו של בן הארץ היה אורי קיסרי, במאמר "צבר" שהופיע בשבועון תשע בערב, גליון 478 (18.7.1946).
⁶ אלמוג, עוז. **הצבר – דיוקן**, עם עובד / ספריית פועלים, 1997, ע"מ 14-15.

המהפכה הציונית כדת אזרחית

מקובל להציג את המהפכה הציונית כמהפכה נגד עולם היהדות המסורתית. עשרות מאמרים וספרים מדעיים ואחרים נכתבו על השינוי התרבותי שחוללה הציונות בעם היהודי, תהליך שתומצת במושג "שלילת הגלות". הצבר בן המהפכה היה מבחינת תדמיתו, התגשמות מאווי דור האבות – יהודי חילוני, איכר מיומן ולוחם בן חיל.⁷

קיים קשר בין מהפכנות ולאומיות לבין הדת. הקשר נובע מדמיון רב בין האידיאולוגיה הלאומית לדת המסורתית. הדמיון נובע מכמה תכונות עיקריות:

1. התכונות לאוטופיה עתידית – גן העדן למאמינים משול לגן עדן חברתי עלי אדמות.
2. מיסטיפיקציה וגלורפיקציה של המנהיגים – אנשי הדת הקדושים מוחלפים ע"י מנהיגים פוליטיים.
3. דימוי של חברת מופת.
4. תפיסת המציאות בערכים מוחלטים – הזדהות טוטאלית עם האידיאולוגיה.
5. מיסוד האידיאות הלאומיות והחדרתם לכל תחומי החיים.⁸

המהפכה הציונית יצרה בארץ מעין דת אזרחית, מבנה פוליטי ואידיאולוגי השואב את הלגיטימיות שלו ממקורות יהודיים מסורתיים.⁹ היהדות המסורתית, שעוצבה בדפוסים חלוציים חדשים, נתנה לגיטימציה לערכים הציוניים המשותפים וליכדה את החברה הישראלית בזרות משותפת. התנועה הציונית עטפה את הישוב היהודי בארץ במעין בועה, העניקה משמעויות עמוקות לקיום וכללה מצוות, פולחנים, סמלים ופיקוח חברתי.¹⁰

החלוציות כדת

האידיאולוגיה החלוצית נתפסה כתורה מקודשת וההוויה הארץ ישראלית תוארה במונחים דתיים כמו: "תיקון", "תשובה", "עבודת קודש" וכדומה.¹¹ המנהיגים הפוליטיים והאידיאולוגיים של היישוב הרבו להשתמש במונחים דתיים ומסורתיים מפני ששפה זו עוררה התלהבות באנשים ומפני שהם האמינו בערכים החלוציים באמונה כמעט דתית. בנוסף, שפה זו ביטאה את רגשותיהם. המעשה החלוצי נתפס כמצווה והפרתו נחשבה לחטא מגונה. כמו כן, עצם קיום המצווה מעלה תחושת סיפוק רגשי.¹²

⁷ שם. ע"מ 30.

⁸ שם.

⁹ שם.

¹⁰ שם. ע"מ 31.

¹¹ שם. ע"מ 41.

¹² שם. ע"מ 42.

קיים דמיון רב בין האידיאולוגיה הציונית לדת היהודית המסורתית בעיקר מפני שסיפקה למאמין הציוני פתרונות קיימים מוכנים מראש. בכך השרתה עליו הציונות בטחון קיומי והפחיתה את הדילמות שלו. מצב זה של ביטחון יצר תלות רגשית והפחיתה את הצורך למרוד.¹³ החלוץ הפך למאמין אדוק, המקיים את המצוות הפטריטיות בגבורת הגוף והנפש.¹⁴

עיצוב הזיכרון הציוני

הציונות הדגישה את הקשר בין המוות והשכול לבין עבודה ושמירה על המולדת.¹⁵ לאחר קום המדינה הוצאו לאור הרבה מאוד ספרי זיכרון. ספרים אלו תרמו להתפתחות התרבות הצברית ומיתוס הצבר הלוחם. הם מציגים בצורה גלויה וסמויה את עיקרי האמונה הציונית בארץ ישראל ואת רבים מסמליה. הספרים מדגישים ערכים יהודיים ומסירות נפש, מציירים את הנופלים כדמויות מופת ומספרים סיפורים עם מוסר השכל על הווי החלוצים והשומרים אשר עובדים כאיכרים ומלאכתם – קודש.¹⁶ מטרותיהם של ספרי הזיכרון היו בעיקר הנצחת הנופלים אך גם העברת מסרים לימודיים, לעורר רגשות הזדהות לאומיים ויצירת סולידריות והצגת עיקרי האמונה החלוצית:

- הבטחת הקיום היהודי בארץ בכל מחיר.
- קידוש אדמת הלאום.
- הגשמת החלוציות בגוף ובנפש.
- אמונה בשלמות עם ישראל ונצחיותו.¹⁷

ספרי זיכרון רבים מרבים לעשות שימוש במושגים ציוניים מובהקים כמו: "פועל", "מולדת", "אדמה", "עבריות", "גבורה", "קורבן", "מסירות נפש", "נעורים", "בנים" ו"גאולה". רבים ראו בספרים אלו כספרי קודש והתייחסו אליהם ביראת כבוד.¹⁸

אתרים ציוניים מקודשים

לא רק הספרות והשירה עיצבו את תרבות השכול אלא גם טקסים ופולחנים בבתי הקברות הצבאיים והקמת אנדרטאות וגלעדים לחללי מלחמה – אלו היו אתרים מקודשים. חשיבותם של אותם אתרים

¹³ שם. ע"מ 43.

¹⁴ שם. ע"מ 32.

¹⁵ שם. ע"מ 46.

¹⁶ שם.

¹⁷ שם. ע"מ 47.

¹⁸ שם. ע"מ 49.

התגברה בשנות ה-40 עם החרפת המאבק בערבים.¹⁹ הקברים והגלעדים הפכו לאתרים חשובים לא רק למשפחות השכולות כי אם גם לתנועות הנוער, לבתי הספר וליחידות לוחמים. הידועים שבאתרים הם פסל האריה השואג בתל חי, בית הקברות בכנרת ושלדי הרכבים המשוריינים בבאב אל וואד (שער הגיא). אותם אתרים שימשו כסמלים היסטוריים גיאוגרפיים המסמנים את המאבק הציוני ואת הלגיטימציה לחזקה הציונית בארץ.²⁰

¹⁹ ש.ם. ע"מ 50.
²⁰ ש.ם. ע"מ 51.

פרק ראשון – החלוץ

ועל חזי הביטו,

הביטו על ידי!

- אבן ברזל, עשת

עשויים שרירי.¹

מי הם החלוצים?

החלוצים הם המהגרים שהגיעו לארץ ישראל עם תחילת העלייה השנייה (1903 – 1904) עד סוף העלייה השלישית (1923).² החלוצים היו במרביתם רווקים ורווקות בשנות העשרים והשלשים לחייהם. הם הגיעו ארצה בעיקר מפולין ומרוסיה. החלוצים בחרו לעלות לארץ ישראל ולהישאר בה חרף הקשיים.³ הם עסקו בעבודות כפיים כמו חקלאות, בניין וסלילת כבישים. צורות ההתיישבות שהקימו היו בעיקר שיתופיות.⁴

חלוציות

המושג חלוץ נשמע לראשונה בהקשר הציוני בכנס "צעירי ציון", שהתקיים בווינה בשנת 1913. בכנס זה הוחלט על הכשרת חלוצים לקראת העלייה לארץ ישראל.⁵ כצנלסון וטרומפלדור עשו שימוש במושג זה כחייל שתפקידו לכבוש את הקרקע, לעסוק בחקלאות בבניין ובתעשייה. החלוץ לפי טרומפלדור וכצנלסון מחזיק בהשקפת עולם סוציאליסטית קולקטיבית.⁶ בשנות העשרים נוספו עוד כמה מאפיינים לדמותו של החלוץ: הגשמה עצמית, כושר מנהיגות, פעולה חינוכית ופוליטית. החלוץ צריך להיות חזק, בעל כוח סיבולת ומוכנות להקרבה עצמית. הכיבוש קיבל גם משמעות של שמירה והגנה.⁷ בשנות השלושים אופיו של החלוץ קיבל אופי שונה. החלוץ הוא לוחם, שעליו להתקיף, להרוג ואף להיהרג. החלוץ החדש מתגלם בדמותו של הפלמ"חניק.⁸ שלושה מאפיינים בולטים היו לחלוצים: גיל צעיר, השתייכות לארגון או תנועת נוער ועיסוק בעבודות כפיים לשם הגשמת הציונות.⁹ חלוצים אלו שהגדירו ועיצבו את היישוב היהודי והם שקבעו את הקודים והמושגים

¹ הפטמן יוסף "מחצבה", תרפ"ה.

² נוימן, בועז. **תשוקת החלוצים**, עם עובד / ספרית ספיר, 2009, ע"מ 15.

³ שם. ע"מ 17.

⁴ שם. ע"מ 18.

⁵ שם. ע"מ 16.

⁶ שם.

⁷ שם. ע"מ 17.

⁸ שם.

שאנחנו מגדירים כיום כ"ציונות": אדמה עברית, עבודה עברית, שפה עברית ועוד. כיום אנו מנסים להביט בארץ ישראל כפי שאותם חלוצים הביטו בה. הערכים שלהם הושרש הלאה עם הדורות – הקשר לאדמה והאהבה אליה עד כדי הקרבה עצמית למענה.¹⁰ החלוצים חוו חוויית נשגבות בכל הקשור בארץ ישראל. חוויית הנשגבות לא הייתה פאסיבית כי אם אקטיבית. החלוצים נקטו בפעילויות שונות בכדי להעצים את החוויית האלו.¹¹ בין הפעולות נכללו סיורים וטיולים בכל הארץ. פעולה זו סייעה להם להכיר את הארץ ולחוות אותה דרך רגליהם ועיניהם. פעולות נוספות שנקטו היו השירה והריקוד. אלו חיזקו את אחיזתם של החלוצים בארץ ישראל.¹²

חזות החלוץ

הדימויים החזותיים של החלוץ היו לרוב בדמות איכר או פועל, ספורטאי, לוחם ואיש משמר. דימוי זה שירת את הערכים, החינוך והתעמולה הציונית והציג מודל אידיאלי ודמות מופת שהנוער יקבל ממנו דוגמה וישאף להיות כמוהו.¹³ דימויו החזותיים של החלוץ החלו בגולה והם ביטוי לדיאלוג מתמשך בין ה"שם" לבין ה"כאן" – בין הציונים בגולה לבין ההתיישבות בארץ. זהו שיקוף של חלום ומשאת נפש אך גם שיקוף של מציאות הולכת ומשתנה.¹⁴

הגוף החלוצי

הגוף היהודי הגלתי נתפס כמנוון לא רק מבחינת היכולת הפיזית כי אם תכונה שעברה מדור לדור בגלות. היהודים אכלו לחם שלא עמלו על הכנתו. הם לא פיתחו את שריריהם מכיוון שלא עסקו בעבודה המצריכה כוח פיזי.¹⁵ הגוף היהודי הגלתי נתפס כמכוער ומזוהם. כמזויף, עלוב ומתועב ובעיקר כגוף חולה ולא שלם.¹⁶ החלוצים יצאו כנגד הפרזיטיות ולתפיסתם אדם צריך לעבוד וליצור בארץ ישראל. האדם הוא חומר גולמי שיש לעצבו מחדש.¹⁷ עם זאת החלוצים גילו שגופם אינו נשמע להם כאשר החלו בעבודות האדמה הקשות. הם התביישו בחוסר יכולתם ונכלמו למול יציבותם האיתנה של הפועלים הערבים ואף קינאו

⁹ שם. ע"מ 19.

¹⁰ שם.

¹¹ שם. ע"מ 47.

¹² שם. ע"מ 48.

¹³ ארבל, **כחול לבן בצבעים...**, ע"מ 86.

¹⁴ שם.

¹⁵ נוימן, **תשוקת החלוצים**, ע"מ 147.

¹⁶ ראה גם מכתב מאת יוסף טרומפלדור (8 באוגוסט 1912), בתוך פוזנסקי, תרפ"ב

¹⁷ שם. ע"מ 149.

בהם.¹⁸ המעשה הציוני אמור לחדש את גופו של היהודי ולהבריאו,¹⁹ להפוך אותו מ"היהודי הישן" ל"יהודי החדש", לעברי, לחלוץ.²⁰

הנוכחות החלוצית הייתה גופנית – הערכים החלוציים הקלאסיים היו: ביטחון עצמי, תחושת כבוד וערך עצמי, תחושת קיום ועוד. כל אלו נגזרו מחוויית הגוף החדשה.²¹ החלוצים החלו לעצב את גופם טרם עלייתם לארץ ישראל בעבודה עצמית, בהכשרות חלוציות בתנועות הנוער, בחינוך גופני, בטיולים ובמסגרות אחרות.²² בארץ החלוצים חיו חיי עבודה ויצירה בשדה, בכביש, במחצבה ובבית החרושת. הם הפכו לעובדי אדמה ובכך שאפו לכפר על חטאי דורות שלמים של אי עבודה ושל קיום פרזיטי.²³ האיבר החשוב ביותר בגוף הוא הידיים – הן שחורשות, עודרות, בונות ושומרות על האדמה. העבודה הקשה גרמה לחלוצים לחוש את גופם – הלב הדופק והדם הזורם בעורקיהם גרמו לחלוצים תחושה של חיים.²⁴

אל גוף החלוץ מתווספים כלי העבודה, ביניהם: המעדר, המחרשה והטורייה, שהופכים לחלק מגופו, לחלק מישותו. תכליתם של כלי העבודה היא לא רק אינסטרומנטלית אלא היא חלק מהווייתם של החלוצים.²⁵ מלבד כלי העבודה, נוספו להופעתו של החלוץ גם הרובה שהיה לחלק אינטגרלי מהיותו חלוץ שומר והעצים את נוכחותו במרחב הארץ ישראלי.²⁶ השומרים נהגו לדבר על נשקיהם רבות והם תפסו את הנשק כקישוט או כמשהו להתגנדר בו.²⁷

עבודת האדמה

דימוי החלוץ כעובד האדמה היה לסמל התחייה הלאומית עוד לפני קום המדינה. החלוץ כאיכר סימל את השיבה לעבודת האדמה והשיבה לארץ אבותיו. האיכר העודר או החורש סימל את ההתחדשות, ההבטחה והתקווה הטמונים בעם החדש. חזותם של האיכרים היא כחזותם של האיכרים הגרמנים והאוסטרים בני דורם. המאירים תיארו אותם כך על פי המראות שהיו מוכרים להם מחייהם במרכז אירופה.²⁸ החלוצים מתוארים כמי שאינם סובלים בעבודתם, לא מהחום, מהקדחת, מייאוש וממחסור. הם משרים אווירה אופטימית. אין בתיאורם של אותם חלוצים זכר לקשיים האמיתיים של חלוצי העלייה הראשונה.

¹⁸ שם. ע"מ 153.

¹⁹ שם. ע"מ 157.

²⁰ על "היהודי החדש" או "האדם החדש", ראה: אניטה שפירא, "המיתוס היהודי החדש", שפירא, 1997.

²¹ נוימן, **תשוקת החלוצים**, ע"מ 158.

²² שם.

²³ שם. ע"מ 160.

²⁴ שם. ע"מ 161.

²⁵ שם. ע"מ 164.

²⁶ שם. ע"מ 168.

²⁷ שם. ע"מ 169.

²⁸ ארבל, **כחול לבן בצבעים...**, ע"מ 88.

מטרת הדימויים הללו לא היתה לתאר את האיכרים האמיתיים במושבות, אלא לתאר דמות אוטופית של איכר מאושר שהוא גילום היהודי החדש שהציונות שואפת אליו.²⁹

האיקונוגרפיה הציונית העדיפה את דמותו של הגבר – החלוץ (האיכר) על פניהן של דמויות הנשים. האישה מופיעה בדמות האם המחכה לגבר שלה שיחזור מעבודתו בשדה.³⁰

החוויה החלוצית המכוננת ביותר היא עבודת האדמה, שמסמלת את הקשר והחיבור האמיתי לארץ ישראל.³¹ גורדון טען שעבודת האדמה היא שזירה. החלוץ שוזר את עצמו בתוך הטבע והופך לחלק ממנו. זוהי עבודת היצירה שלו.³² פעולת ההזעה בשעת העבודה היא החשובה ביותר. אין זו חוויה פיזיולוגית בלבד כי אם רוחנית. ההזעה נתפסת כמרווה ומרטיבה את האדמה. בכך הזיעה מחזקת את הקשר שבין החלוץ לאדמתו.³³ לנוזל גוף נוסף יש תפקיד חשוב בתהליך ההיקשרות של החלוצים לאדמת הארץ – הדם. גם הדם מרווה את האדמה. הדם יוצר פעפוע בין גוף החלוץ העובד והמגן לבין גוף האדמה – קשר דם.³⁴

החוויה החלוצית

רבים מהחלוצים שהיו שותפים להקמת מסגרות חברתיות חדשות מתארים תחושת בריאה של עולם חדש. תחושה של אושר גדול ושכרון רחני.³⁵

הספרות והשירה יצרו מודלים של התנהגות וציירו את הציונות כחוויה אקסטטית. היצירות שעסקו בבניין הארץ, תיארו את עבודת הכפיים הקשה והאפורה כזוהרת ונכספת.³⁶ מנהיגי הישוב יצרו בארץ תרבות מפותחת של שיח אידיאולוגי בסיוע אמנים רבים (בעיקר סופרים ומשוררים) ורתמו את אמנותם לתעמולה הציונית,³⁷ כך נהפכה הציונות לתורה גדולה.³⁸

החברה הישראלית התברכה במספר רב של כותבים מוכשרים, שהעלו את האידיאולוגיה הציונית לפסגות רוחניות והעצימו בכך את קסמה ואת כוח המשיכה הפנימי שלה.³⁹

²⁹ שם. ע"מ 89.

³⁰ שם.

³¹ נוימן, **תשוקת החלוצים**, ע"מ 31.

³² שם. ע"מ 32.

³³ שם. ע"מ 39.

³⁴ שם.

³⁵ אלמוג, **הצבר – דיוקן**, ע"מ 37.

³⁶ שם.

³⁷ לעניין זה ראה: נ' גרץ, ספרות ואידיאולוגיה בארץ ישראל בשנות השלושים, תל אביב 1988: ג' עפרת, הדרמה הישראלית, תל אביב 1975: הנ"ל האדמה, אדם, דם: מיתוס החלוץ ופולחן האדמה במחזות ההתיישבות, תל אביב 1980 (להלן: אדמה, אדם, דם): הנ"ל "אחדות האדמה והשמים במחזאות ההתיישבות (1931 – 1942)" שדמות, ע"ו (1980).

³⁸ אלמוג, **הצבר – דיוקן**, ע"מ 40.

³⁹ שם. ע"מ 41.

מיתוס החלוץ העברי

בשנות העשרים והשלושים לבשה דמותו של החלוץ מימדים הרואיים מיתולוגיים.⁴⁰ התנועות החלוציות טיפחו מיתוסים לאומיים המספרים על ההקרבה ועל ההתיישבות בארץ. סיפורים ועלילות אלו אומצו גם ע"י ההסתדרות הציונית כמוטיב מרכזי בפעילות החינוך וההסברה.⁴¹ לפי ארבל, בעיתונות ובספרות של התנועה החלוצית נמצאו ביטויים לרגעי משבר, כישלון וייאוש שעברו החלוצים ולא רק תיעוד לעבודה ביום ולריקודי הורה הלילות. אף על פי כן, לא ניתן לראות כל זכר לביטויים אלו בדימויי החזותיים של החלוץ. לא נבחין בעייפות, בכישלון ובמשבר. החלוץ תמיד זקוף ובעל ראש מורם גם כאשר הוא רכון על עבודתו. רגליו נטועות בקרקע. זרועותיו וכתפיו רחבות ושריריות. בידו נבחין בדגל או כלי עבודה כמו מעדר, חרמש או קלשון אשר נראים כמו דגל.⁴² כל חזותו אומרת עוז הרוח הגוף והנפש. ככל שהתעצם הסכסוך בין היהודים והערבים בארץ כך נראו יותר דימויי חלוצים הנושאים רובה ביד אחת וכלי עבודה ביד השנייה.⁴³ החלוץ הוא גם לוחם המגן על ארצו ועמו וגם איכר העובד את אדמתו.

חגים לאומיים ומסורת ציונית חלוצית

החגים הם בסיסים היסטוריים חשובים שעליהם העם מחדד את זהותו. תנועת העבודה ובעיקר בקיבוצים ובמושבים, הקפידה למסד את חוויית החגים וליצוק לתוכה תוכן חלוצי חדש.⁴⁴ חלק מן המצוות והמנהגים המסורתיים נשארו כסמל לנצחיותו של העם היהודי וחלקם האחר עבר תהליך חילון. העיסוק האינטנסיבי בעיצוב החגים הבליט את התפקיד הלאומי של ביסוס המסורת החדשה הציונית.⁴⁵

דימוי החלוץ בראי מלחמת העולם השנייה

בשנות השלושים עמד החלוץ במאבק על הגשמה ציונית בארץ. עם פרוץ מלחמת העולם השנייה עברה החזית למקום אחר. היטלר והנאצים איימו על עצם קיומו של העם היהודי והציונות בכלל. השתתפות במלחמה נגד הנאצים הייתה חובה יהודית וציונית. ההשתתפות במלחמה הייתה סמלית בלבד מכיוון שלא היו מספיק מתנדבים לוחמים מארץ ישראל. לוחמים שכן התנדבו לחמו כחטיבה יהודית צבאית בתוך הצבא הבריטי.⁴⁶ החטיבה לא יכלה להציל את העם היהודי מהשואה. היא גם לא הצליחה להשיג הישג

⁴⁰ ארבל, כחול לבן בצבעים..., ע"מ 92.

⁴¹ שם.

⁴² שם.

⁴³ שם. ע"מ 120.

⁴⁴ אלמוג, הצבר – דיוקן, ע"מ 51.

⁴⁵ שם. ע"מ 52.

⁴⁶ ארבל, כחול לבן בצבעים..., ע"מ 124.

משמעותי במלחמה ולא סייעה לבעלות הברית במלחמה בנאצים. ובכל זאת ניכר ביטוי להכרה בינלאומית בזכותם של היהודים לכוח צבאי משלהם. הבריגאדה היהודית לא יכלה לנקום בנאצים, אך בעצם קיומם של חיילים יהודים לוחמים היה מעין חצי נחמה וחצי נקמה.⁴⁷ בנוסף לכך, הציונות מצאה נחמה במרד הגטאות, שכן, רבים מהלוחמים היו חניכי תנועות הנוער הציוניות. גבורתם הוצגה כסמל לאומי ולעוז רוחו של היהודי החדש – הציוני שלא הסכים ללכת כצאן לטבח. אותם מורדים הפכו לחלק אימננטי מעבר הגבורה הציוני. דמותם הונצחה באנדרטאות וביצירות אמנות והם הפכו למודל חינוכי.⁴⁸

סוכני החברות הלאומיים

הדרך העיקרית להגשמת האידיאולוגיה הציונית היא חינוך הדור הצעיר לאור הערכים החדשים. מנהיגי הישוב ראו חשיבות רבה בחינוך הצברים וראו בהצלחת החינוך כהצלחת המפעל החלוצי כולו.⁴⁹

שירים וסיפורים לילדים ולנוער

מנגנון החברות האידיאולוגי פעל כבר מגיל הינקות. שירי ערש בעלי תכנים חלוציים של מאבק, כיבוש, מצוקותיו של העם (נרדף ונודד אשר פוגעים בו בכל מקום), גאולה ותקומת הארץ ובנייתה. הרבה שירים וסיפורים לילדים ולנוער הכילו בגלוי ובסמוי אידיאלים של גיבורים ציוניים והישגים של החלוץ, השומר והחייל. השירים והסיפורים תיארו את ההתיישבות בארץ, את השמירה וההגנה עליה. את המאבק במנדט הבריטי, את ההעפלה, את הקמת המדינה ואת מלחמת העצמאות. רוב סופרי הילדים ראו באמנותם מלאכת קודש ציונית.⁵⁰

הוראה חלוצית, ספרי לימוד מגויסים וספרות ילדים ברוח הציונות

חשיבותה של ההוראה העלתה את ערכם של המורים והקנתה להם מעמד של חלוצים ומורי דרך. ההוראה נתפסה כשליחות והפכה ליוקרתית. רבים וטובים מבין המתיישבים נמשכו לעסוק בהוראה.⁵¹ בזרם החינוך המרכזי עמדו האידיאלים הציוניים. רוב הספרים הלימודיים עסקו בהנחלת ערכים ציוניים.⁵²

⁴⁷ ש.ם.

⁴⁸ ש.ם.

⁴⁹ ש.ם. ע"מ 53.

⁵⁰ ש.ם. ע"מ 54.

⁵¹ ש.ם. ע"מ 57.

⁵² ש.ם.

אמצעי חינוכי אחד הוא הצגת המעשה החלוצי כאפוס חגיגי, כדרמה מרגשת וכחלק מההיסטוריה של מעשי גבורה עתיקים. ספרי הלימוד מקשרים בין האפוס היהודי הישן לאפוס הציוני החדש. בין גיבורי התנ"ך לגיבורי הציונות.⁵³

יעל זרובבל טוענת כי על אף התדמית הנאיבית של אגדות ילדים ישראליות, הן מעבירות מסרים פוליטיים המשרתים את האידיאולוגיה הציונית הפטריוטית אשר מחלחלים לילדים ומעצבים זיכרון קיבוצי כבר מגיל צעיר.⁵⁴ אגדות רבות מפגישות את הילד – גיבור הסיפור עם דמות מהעבר אשר מלמדת אותו על ההיסטוריה שלו ומחזקת את ערכיו הלאומיים. זמן הסיפור מתרחש לרוב במציאות של ימינו ובעיקר בחג המסמל את אופייה של הדמות עימה ייפגש הילד במשך העלילה.⁵⁵ הילד הופך להיות שותף לעשייה ההיסטורית ובכך נוצר הקשר בין העבר להווה. הילד מקבל מסרים חינוכיים חשובים כמו חיזוק הכבוד הלאומי כמורשתם של המכבים והפרחת השממה כמצוותו של טרומפלדור. הילד מקבל מסר של המשכיות לאותה דמות היסטורית אשר ממנה הוא שואב דוגמת מופת והיא גם ההמשכיות של המורשת הלאומית. לילד יש עכשיו אחריות אישית כלפי העבר וכלפי העתיד.⁵⁶

"השליחות הלאומית מוגדרת במונחי ההגשמה הציונית – עלייה הארץ, התיישבות, הפרחת שממה."⁵⁷ האמצעי החינוכי השני הוא אתנוצנטריות, כלומר הגזמה בחשיבה של התרבות העברית והעמדתה במרכז ותפישת כל תרבות אחרת מתוך השוואה אליה.⁵⁸

האתנוצנטריות השיגה שלושה יעדים:

1. תפישת הנוער את חשיבותו של עם ישראל כאינטלקטואל וכמוסרי ביותר במשפחת העמים.
2. הבנת פיתרון הבית היהודי הציוני מכורח רדיפות היהודים והאנטישמיות בעולם.
3. תודעת הנס שעם ישראל שרד למרות רדיפותיו.⁵⁹

⁵³ שם. ע"מ 58.

⁵⁴ זרובבל, יעל. "מסע במרחבי הזמן והמקום – ספרות אגדית כמכשיר לעיצוב זיכרון קיבוצי", **תיאוריה וביקורת**, 1997, ע"מ

69.

⁵⁵ שם. ע"מ 70.

⁵⁶ שם. ע"מ 75.

⁵⁷ זרובבל, **תיאוריה וביקורת**, ע"מ 75.

⁵⁸ אלמוג, **הצבר – דיוקן**, ע"מ 59.

⁵⁹ שם. ע"מ 61.

פרק שני – הצבר

ארץ הצבר

ארץ ושמיים ירק ומדבר
ליד מגדל של מים בין שבילי עפר
שם אני נולדתי, שם ליבי נשבר
ביום שבו לקחו לי את ארץ הצבר.

הייתה או לא הייתה,
אני עוד חי אותה
תחזירו לי אותה -
כמו שהיא הייתה.
הייתה או לא הייתה,
אני עוד חי אותה
תחזירו לי אותה -
את ארץ הצבר.

כובע טמבל חאקי, פוני ותלתל
גזוז חמוץ מתוק, עמוד אחד חשמל
סרט ופלאפל, בקושי חצי מיל
חלב בתוך בקבוק כל בוקר כרגיל.

הייתה או לא הייתה,
אני עוד חי אותה
תחזירו לי אותה -
כמו שהיא הייתה.
הייתה או לא הייתה,
אני עוד חי אותה
תחזירו לי אותה -
את ארץ הצבר.

קיפקא וטיארה מעל צמרות ברושים

בן לוקח בת בערב יום שישי
גוגואים ודודס, יום יום מחבואים
היינו "ילדודס" ולא סתם ילדים.

הייתה או לא הייתה,
אני עוד חי אותה
תחזירו לי אותה -
כמו שהיא יהיתה.
הייתה או לא הייתה,
אני עוד חי אותה
תחזירו לי אותה -
את ארץ הצבר.⁶⁰

⁶⁰ חיטמן עוזי, "ארץ הצבר", 1985

הכינוי "צבר"

הפופולאריות העולה של הכינוי "צבר" באותן שנים שיקפה את יוקרתו העולה של הדור השני של תנועת הפועלים בארץ והגיעה לכלל הגמוניה פוליטית ותרבותית בישוב הארצישראלי.⁶¹ באותו הזמן שבו מתהווה הארכיטיפ והסטריאוטיפ של דמות הצבר הצעיר כבן הארץ העברית החדשה, התחילה מתגבשת מודעות לייחודם התרבותי של בני הקיבוצים והמושבים, חניכי תנועות הנוער והפלמ"ח וחניכי הגימנסיות העבריות, ועימה צצו ושוכללו סמלי סטאטוס ילידיים וסגנון ארצישראלי מיוחד, בשפה, בלבוש ובתרבות הבילוי בצוותא.

בספטמבר 1946 פרסם העיתונאי אורי אבנרי בכתב העת "במאבק" שני מאמרים על הצבריות: "רשות הדיבור לדור הארצישראלי" ו"מי הם הצברים הללו?".⁶² במאמרים רואה אבנרי בצבריות את התגשמות החזון האנטי גלותי. דבריו של אבנרי מציגים השקפה של התהוות עם ארצישראלי חדש.⁶³ כבר בשנות העשרים החלה להיווצר תרבות מקומית ילידית המנותקת מההוויה היהודית המסורתית ומושפעת מהסביבה האקולוגית והתרבותית של הארץ ומהאידיאולוגיה של תנועת הפועלים הארצישראלית.

התופעה התרבותית המכונה "צבריות", כלומר, תרבות נוער ילידית ארצישראלית אותנטית אשר הופיעה לכאורה מוקדם יותר, עוד לפני מלחמת העולם הראשונה, בקרב בניהם של אנשי העלייה הראשונה ופורשי "הישוב הישן" ביפו ובירושלים, ובקרב המחזור הראשון של בוגרי הגימנסיה העברית. לצעירים אלה היו כבר אז מאפיינים צבריים כמו עברית כשפת אם, צורת ביטוי מחוספסת וישירה, ידיעת הארץ, שנאת הגלות, תחושת אדנות ילידית ואידיאליזם ציוני יוקד.⁶⁴ כל אלו על פי רוב חוקרי ראשית הציונות הינם רק ניצנים של תופעת הצבריות, רק בשנות השלושים והארבעים נעשתה הצבריות לתופעה בעלת משקל תרבותי רק עם התהוות קבוצה של ילידי הארץ בקיבוצים, במושבים ובשכונות הוותיקות, עם התפתחות תרבות תנועות הנוער והפלמ"ח והופעת מבטאיה האמנותיים, האידיאולוגיים והלשוניים של הילידות הארצישראלית.⁶⁵

יוקרת הצבר, המוסכמה בדבר חזותו הטיפוסית והשימוש בכינוי "צבר" הגיעו לשיאם במלחמת העצמאות ובעיקר לאחר סיומה. הציבור הישראלי, ובייחוד הדור המבוגר, נטה לייחס את הישגי המלחמה לבני הארץ – צברים. דוגמא לכך אפשר למצוא בעיתונים הצבאיים הממוסדים (במחנה, במחנה גדנ"ע ועיתון המגן) ובעיתונים הבלתי ממוסדים (עיתוני הגדודים והחטיבות). ניתן לראות הרבה ציורים ותצלומים של לוחמים

⁶¹ אלמוג, **הצבר – דיוקן**, ע"מ 16.

⁶² אבנרי יזם את הוצאת כתב העת ביחד עם "חוג העיתונאים א"י הצעירה" ואף ערך אותו.

⁶³ אלמוג, **הצבר – דיוקן**, ע"מ 16.

⁶⁴ שם. ע"מ 17.

⁶⁵ שם.

ולוחמות בעלי חזית צברית טיפוסית ופריטי לבוש פלמ"חיים אופייניים (כובע גרב, כאפייה וכדומה). גם ההווי הפלמ"חי – צברי – הסלנג הילידי, הקומזיץ, השירה בציבור – הובלט בעיתונים אלה.⁶⁶ שם התואר "צבר" הופיע שוב ושוב בקבצי הזיכרון של נופלי תש"ח ובקבצים הממלכתיים ונהפך למעין קוד לשוני לאומי המבטא את אהבת העם לנעריו המסורים.

באותה תקופה נהפך הצבר לגיבור תרבותי גם באמנות הישראלית (ספרות, שירה, פזמון, ציור,⁶⁷ פיסול, קולנוע, תיאטרון ובידור), שהדגישו את הצדדים הסטריאוטיפים של דמותו. אלבומי המלחמה הבליטו צילומים של דמויות צבריות "יפות בלורית ותואר" – בעיקר של אנשי פלמ"ח. צעירים בעלי חזות כזו החלו להתבלט כדמויות צבריות אהודות בקולנוע, בתיאטרון ובמודעות הפרסומת.⁶⁸

תרומה חשובה במיוחד לביסוס דמותו המיתולוגית של הצבר הייתה לציירים ולקריקטוריסטים יוסי שטרן, נחום גוטמן, יוסף בס, אריה נבון, דן גלברט, שמואל כץ וקריאל גרדוש שרישומיהם איירו את הכתבות על המלחמה ועל צה"ל שפורסמו בעיתונות היומית ובעיקר בעיתונות הצבאית.⁶⁹

ציירים אלה הנציחו ברישומים ובקריקטורות את דמות הצבר במכנסיו הקצרים, בסנדליו התנכיים, בהופעתו המרושלת ובבלוריתו המתבדרת והדגישו את הקסם הצברי הסטריאוטיפי: נערות, ממזריות, ביטחון עצמי, עוז רוח וחכמת המעשה. בכמה מן הציורים מופיעים הצברים בסמוך לשיח הצבר הקוצני לחיזוק הסמליות ולהדגשת הכינוי.⁷⁰

חזות הצבר

ההופעה החיצונית של הצבר כללה סמלי סטאטוס חזותיים: לבוש מרושל, ילקוט צד, חולצת עבודה או חולצת תנועת נוער, מכנסי חאקי או מכנסי עבודה קצרים בעלי כיסים ארוכים, כובע גרב או כומתה אדומה של צנחן, כאפייה שנכרכה על הצוואר, סנדלים הננעלים גם בחורף ובדרך כלל ללא גרביים. תסרוקת קצרה ובלורית מתבדרת המבצבצת מתחת לכובע, זיפים, עור שזוף ופנים מאובקות. להופעה הכללית מתווספים גם אביזרי סטאטוס צבאיים כמו תת – המקלע "סטן", "ברן" והחל משנות החמישים גם תת – המקלע "עוזי" ולבעלי דרגה גבוהה – גם ג'יפ.⁷¹

⁶⁶ שם. ע"מ 18.

⁶⁷ למשל בדיוקנאות של לוחמי פלמ"ח שהופיעו בציוריהם של אהרון אבני, מרדכי ארדון, מרדכי אריאלי, אביגדור אריאלי, נפתלי בזם, לודביג בלום, נחום גוטמן, משה ברנשטיין, שרגא וייל ומשה טמיר. ראה: גדעון עפרת (אוצר התערוכה), דור תש"ח באמנות ישראל, קטלוג התערוכה, גלריה אוניברסיטת חיפה פברואר 1984.

⁶⁸ אלמוג, **הצבר – דיוקן**, ע"מ 18.

⁶⁹ שם.

⁷⁰ שם.

⁷¹ שם. ע"מ 175.

דמיון חזותי רב היה קיים בין הצבריים במסגרות הצבריות השונות (מדי הצבא, מדי תנועות הנוער, בגדי העבודה, נעליים גבוהות והופעה מרושלת). דמיון זה סימל את הזיקה האידיאולוגית והתרבותית ביניהן. החזות המרושלת נועדה ליצור דימוי של לוחם גרילה.⁷²

צורת הלבוש של החלוצים הייתה סגפנית, דלה ובלויה. צורת לבוש זו הייתה כמו ביטוי חיצוני להסתפקות במועט ובצורה עקיפה, היוותה הסרת מסכות חברתיות וביטאה טוהר מידות ורוחניות.⁷³ ההופעה הדלה סימנה את הסגנון הפרולטארי וגם את צורת החשיבה של החלוצים ששמו את עצמם למען עשייה ציבורית כללית ולא אינדיבידואלית. החלוצים דבקו בצורת לבוש זו, שהפכה לסמל סטאטוס ומעמד.⁷⁴

הצברים המשיכו את סגנון הלבוש הדל והסגפני של אבותיהם החלוצים, על אף שבתקופתם הפיתויים להפרת קוד הצנעה גדלו. בגדי החאקי כדוגמת תנועת "הצופים" והחולצות הכחולות (חולצות הפועלים) כדוגמת תנועות "הנוער העובד והלומד", "השומר הצעיר" ו"המחנות העולים" הפכו לתוהו היכר בקרב הצברים. החאקי והחולצה הכחולה עמדו בניגוד ללבוש המערבי הפרחוני. האופנה המערבית נראתה בעיני הצברים כסמל לגנדרנות נרקסיסטית ואגוצנטרית ואילו הביגוד הפשוט סימל בעיניהם צניעות ואידיאליזם.⁷⁵

המפגש בין האתוס הסגפני והאתוס האנטי גלותי יצר שלושה סמלי סטאטוס חזותיים אצל הצברים: רגליים יחפות, סנדלים ובלורית מתבדרת. כל אלו הפכו במהרה לחלק מדמותו הסטריאוטיפית והמיתולוגית של הצבר בספרות, בשירה, בציור, בקריקטורה, בכרזה, בצילום ובקולנוע.⁷⁶

חוסן נפשי ואיפוק רגשי

הצברים, בעיקר הגברים, מיעטו להביע בכל צורה את תחושותיהם האינטימיות. אין כמעט אזכורים לביטוי עולמם הפנימי. אחת הסיבות לכך היא התפישה לפיה הבעת רגשות היא סימן לרכרוכיות ולחולשה. סיבה שנייה היא הרצון לשמור על דימוי גברי ועל מראית עין חברמנית.⁷⁷ הנופלים מוצגים לרוב כמופנמים ובגינוני האבלות של החיילים הצבריים בולטת תכונה של האיפוק הרגשי. סיבה אפשרית לגינונים הללו נובעת ככל הנראה, מגילם הצעיר של הלוחמים שעדיין לא הספיקו לפתח כלים להתמודדות עם החוויות הקשות שעברו. כמו כן, הערך של שלטון השכל על הרגש עומד ביסודו של איפוק זה. אבדן העשתונות

⁷² ש.ם.

⁷³ ש.ם. ע"מ 324.

⁷⁴ ש.ם. ע"מ 325.

⁷⁵ ש.ם.

⁷⁶ לדוגמא, הפלמ"חניקים והקיבוצניקים המופיעים בציוריו של נחום גוטמן ובקריקטורות של אריה נבון, אצל ס. יזהר הם מתוארים כבעלי רעמת שיער "יפי הבלורית והתואר" משירו של חיים גורי ודמויות הצברים בסרטים: הצבר, עודד הנווד, גבעה 24 אינה עונה ועמוד האש.

⁷⁷ אלמוג, הצבר – דיוקן, ע"מ 334.

נחשב לכישלון ולהתנהגות לא רצויה.⁷⁸ רגעי משבר כמו מוות בזמן המלחמה הם רגעים רגישים מאוד העשויים ליצור סדק במבנה החברתי מפני שיש במוות חוסר משמעות המערערת על צדקת הדרך והחלום הלאומי. החנקת היגון בפומבי מצמצמת את השפעתו של סדק זה ומציגה את הנופל כקורבן שלא הוקרב לשווא, אלא למטרה נעלה. הבכי מסמל חרטה והאיפוק מסמל פטריוטיות.⁷⁹

שלילת היהודי הגלותי. הצבר כהתגלמות היהודי החדש

בתקופת ההשכלה בחלו יהודי אירופה לקנא בגויים. הגויים סימלו בעיני החלוצים את החיים הפשוטים.⁸⁰ אחת ההשלכות של קנאה זו הייתה שלילת היהודי הגלותי עד כדי דמוניזציה שלו ולמרבה הפלא בצורה אנטישמית. תפיסת היהודי הגלותי בצורה הסטריאוטיפית שלו. דת הלאום הציונית גינתה את "האחר" (שהוא היהודי הגלותי) ושללה אותו. השלילה נבעה מהצורך להדגיש את עליונותה של התרבות הציונית – חלוצית על פני היהדות המסורתית, שמתוכה צמחה.⁸¹ היהודי החדש הוא הארצישראלי, שבתקופת היישוב הפך למושג "עברי" (שזהו שם נרדף למושג "ציוני") והפך לאחר קום המדינה למושג "ישראלי".⁸² המושגים "עברי" ו"ישראלי"⁸³ סימנו שלושה מסומנים:

1. התהוותו של לאום חדש בארץ ישראל.

2. התהוותה של דמות לאומית חדשה של יהודי (העברי), שהצבר נתפס כאבטיפוס שלה.

3. הקשר המיתולוגי בין ימי התנ"ך לימי הציונות.⁸⁴

4.

ה

תעמולה הציונית הציגה את הצבר כזן חדש ומשובח של יהודים שנולדו בארץ.⁸⁵

⁷⁸ שם. ע"מ 335.

⁷⁹ שם. ע"מ 336 – 337.

⁸⁰ שם. ע"מ 127.

⁸¹ שם. ע"מ 128.

⁸² על ההבחנה בין ישראלי ליהודי, ראה: S. Herman, *Israelis and Jews*, New York 1970.

⁸³ המושגים "עברי" ו"ישראלי לא נועדו להחליף את המושג "יהודי", אלא רק לסמן את השינוי התרבותי ואת המסר האידיאולוגי

- הציוני ועם זאת אין זה מקרה שגם הם לקוחים מהמסורת היהודית.

⁸⁴ אלמוג, **הצבר – דיוקן**, ע"מ 128.

⁸⁵ שם.

היופי הצברי

היופי הצברי עמד בניגוד לכיעורו, כביכול, של היהודי הגלותי. התכונות הבולטות בתיאור דמותו של בן הארץ הן העוצמה הגברית והבריאות. הזרות ליהדות (לפי אמות המידה האירופיות הנוצריות): גוף רזה, גמיש, חסון, שזוף, גבוה ובעל צוואר ארוך, ראש מלא שיער, עצמות לחיים גבוהות, אף סולד (בשונה מהאף הייחודי ליהודים לפי האנטישמים) ופנים בעלות תווים סלביים ונקיות מזקן עבות (סימן ההיכר של היהודי המסורתי).⁸⁶

תכונות היופי הגברי בולטות בתחום האמנות הפלסטית – בכרזות, במודעות של המוסדות הלאומיים בשנות השלושים ובעבודותיהם של גרפיקאים, ציירים וצלמים בני העלייה החמישית. החלוץ השומר והצבר הם בדרך כלל גברים חסונים ויפים ועמידתם איתנה. דמותם עוצבה בהשראת דמויות הוליוודיות שרמנטיות.⁸⁷

הצבר שנולד בארץ, חי בתנאי אקלים שונים מאירופה. בישראל יש שמש ברוב ימות השנה. צברים רבים, בעיקר בני המושבים ובני הקיבוצים, גדלו בסביבה כפרית והתחנכו על פעילויות בחיק הטבע: טיולים, שחייה, ריצה, תחרויות ספורט ועוד. גופם חושל בפעילויות אלו וגם הודות לעבודה המפרכת בשדה. כמו כן, הצבר נטה להחצין את הגופניות שלו, דבר שהתבטא בצורת הלבוש: גופייה ורגליים יחפות.⁸⁸ תצלומים נבחרים של לוחמים ולוחמות הופיעו בעיתונות היומית, בביטאונים ובאלבומים, סייעו בהנצחת היופי (הגברי בעיקר) והפכו אותו לאחד המוטיבים הבסיסיים בדמותו המיתולוגית של הצבר.⁸⁹ הנעורים הנצחיים של הצבר סימלו ניגוד סטריאוטיפי ליהודי הגלותי: היהודי הגלותי היה זקן כפוף, מכוער וחסר אונים. מולו עמד הצבר: צעיר זקוף ובטוח בעצמו.⁹⁰

המיתוסים הציוניים

הזהות הלאומית מבוססת במידה רבה על המיתוסים השגורים שעליהם מתחנכים האזרחים. המיתוסים הצבריים העיקריים הם: "מצילנו מידם", "מעטים מול רבים", "העקדה", "גאולת ישראל" ו"זכותנו על ארץ ישראל".⁹¹

המיתוס "מצילנו מידם" הוא מיתוס של הצלה המתייחס לא לאלוהים שמציל את עם ישראל, כי אם לניצחון היהודים על האויב, שבא להשמידם.⁹²

⁸⁶ שם. ע"מ 133.

⁸⁷ שם.

⁸⁸ שם. ע"מ 134.

⁸⁹ שם.

⁹⁰ שם. ע"מ 135.

⁹¹ שם. ע"מ 67.

⁹² שם.

המיתוס "מעטים מול רבים" הוא גם מיתוס של הצלה. הפעם הניצחון הוא של הנחותים במספר ובכלי הנשק, אך הם עולים על אויביהם באומץ לב, באמונה ובערכים מוסריים.⁹³ מיתוס "העקדה" מציג את אברהם כחלוץ ואת יצחק כצבר. הנופל בקרב הוא כמו העקוד על מזבח האומה והמולדת.⁹⁴

מיתוס "גאולת ישראל" הוא מיתוס שמדבר על גאולה לאומית – חילונית של עם הקם וגואל את עצמו מהשעבוד.⁹⁵

מיתוס "זכותנו על ישראל" – לא רק מטעמים מוסריים של הענקת מקלט לעם נרדף ושל זכות היהודים להגדרה עצמית – חשיבותם הייתה משנית. המרכיב המרכזי בהצדקה המוסרית של המפעל הציוני היה עשיית צדק היסטורי. "הגלות" היא מושג שמסמל את שלילת העבר וגם הצגת הקיום היהודי מחוץ לארץ ישראל כמציאות זמנית וכפויה.⁹⁶

ספרות ושירה "צברית" מפיצי הצבריות היו בעיקר סופרים צעירים, עיתונאים ואמנים חדי עין ואוזן שתיעדו והפיצו את הפולקלור וההומור הצעיר.⁹⁷

לאליטה הספרותית של דור הפלמ"ח היה תפקיד מכריע בעיצוב הסטריאוטיפ, המיתוס והמושג "צבר". אליטה זו היא קבוצת סופרים ומשוררים, רובם חניכי תנועות הנוער החלוציות שפרסמו את סיפוריהם בשנות השלושים, בשנות הארבעים וראשית שנות החמישים.

הסופרים והמשוררים הצבריים ניחנו בארבעה תווי היכר (מלבד גילם הצעיר):

1. העברית כשפת אם או כשפת ילדות.
2. הם כתבו על ההווי הצברי והמציאות הארצישראלית בשגרת היומיום (בפלמ"ח בתנועות הנוער, בקיבוץ ובהכשרה) ובשדה הקרב מתוך הזדהות מוחלטת.
3. הגיבורים היו צברים טיפוסיים.
4. כתיבתם היתה מתובלת בעגה צברית ובסגנון ובהומור האופייניים לבני הארץ.⁹⁸

⁹³ ש.ם. ע"מ 68.

⁹⁴ ש.ם. ע"מ 73.

⁹⁵ ש.ם. ע"מ 75.

⁹⁶ ש.ם. ע"מ 79.

⁹⁷ ש.ם. ע"מ 19.

⁹⁸ ש.ם. ע"מ 21-22.

החינוך הציוני

מערכת החינוך היתה הדרך החשובה והאפקטיבית ביותר של מנגנון החיברות הציוני בארץ. מערכת החינוך עסקה בשפה הלאומית, בהיסטוריה, ביצירות הרוחניות, בבריאות הגוף ובצייתנותו של האזרח לשלטון. מערכת החינוך שמה במרכזה את רעיון "העולם החדש" ו"האדם החדש".⁹⁹ מעצבי החינוך, והמחנכים עצמם שאפו לעצב את תודעת הצבר לפי התבנית הציונית. לפיכך, המורים והגננות תפסו את תפקידם כמנחילים את הערכים החלוציים.¹⁰⁰

המחנך צריך לעבור חמש דרגות חשובות:

1. להבין את האידיאל של תנועת הפועלים הציונית ולכן עליו ללמוד את תורת התנועה ותולדותיה.
2. עליו להסכים לאידיאל זה באופן מלא.
3. עליו לשאוף להגשמת האידיאל ולחנך את תלמידיו להגשמה.
4. עליו להאמין באופן שלם באפשרות הגשמתו של האידיאל.
5. עליו להגשים את האידיאל בגופו על מנת שתלמידיו יראו בו דוגמה חיה להגשמה. רק מי שהצליח לעבור את כל השלבים הללו יוכל להעלות את תלמידיו לשלב העליון של הסולם החלוצי.¹⁰¹

התלמיד הצבר עולה על מורו החלוץ

הצבר מביע הזדהות עם עולמם של הוריו החלוצים. הם המורים והמנהיגים. הם דור המייסדים. אצל הצבר עולה הרצון שלא לאכזב את הוריו. עליו לעמוד בציפיותיהם הגבוהות - ההגשמה החלוצית.¹⁰² השאיפה היא כל כך גדולה עד שהוא רוצה להצטיין ולהגיע לשלמות מעל ומעבר להוריו.¹⁰³

⁹⁹ לעניין זה ראה החינוך בארץ ישראל, א'-ב'. וכן ראה: מ' רוזנשטיין, "היהודי החדש": הזיקה למסורת היהודית בחינוך התיכוני ציוני הכללי בארץ ישראל מראשיתו ועד קום המדינה, ירושלים 1985, ע"מ 5 (להלן: היהודי החדש).

¹⁰⁰ אלמוג, **הצבר – דיוקן**, ע"מ 55.

¹⁰¹ שם.

¹⁰² שם. ע"מ 111.

¹⁰³ שם. ע"מ 112.

פרק שלישי – החלוץ והצבר בציור ובריטום

הפועל והעבודה

למושג עבודה יש מסורת טעונה בתולדות האמנות.¹ העיסוק בפועלים או בחפצים הקשורים אליהם כמו נעלי עבודה, כלי עבודה ובגדי עבודה, היה עיסוק פוליטי.² ההתייחסות באמנות לעבודה הייתה כביטוי לאידיאליזציה שבין האדם והטבע.³ כמו כן, דימוי הפועל היה דימוי של אדם הלוקח חלק בעיצוב פני החברה.⁴

בשנות ה-20 היצירות מתארות את העבודה "במובן האינטימי, כקשר בין היחיד כיוצר לבין ההקשר החברתי". (בר אור, 1998, ע"מ 59). האמנים היו מעורבים באופן מעשי ואידיאולוגי ב"עבודה".⁵ האמנים – הפועלים של שנים אלו עסקו בדיוקנאות ישירים של האדם הבודד. תחושת הקושי והקיום השביר של הפועלים שבחרו בדרך חיים קשה, עוברת בציורים בעיקר במתח שבין חיי הקבוצה של החלוצים הפועלים למרחב הפרטי של האינדיבידואל.⁶

בשנות ה-50 היצירות מבטאות הוויה פועלית אשר הפועל אינו שותף מלא ופעיל בכינונה. בנוסף, העיר המודרנית יחלה לקרום עור וגידים. אמנים בשנים אלו הרבו לתאר את תהליך הזרימה האורבאנית. תיעוד וייצוג אידיאלי של העיר הנבנית (בדמות תל אביב) המשיך גם בשנות ה-60 ועד תחילת שנות ה-70.⁷

ייצוג דמות החייל בשנת 1948

אפיון דמות החייל נעשה לרוב באמצעות אביזרים מזהים, שפת גוף והבעות פנים. בציורים המוקדמים ובקריקטורות, דמותו של החייל היהודי דמתה לדמות החייל הבריטי וגם לדמות החייל הערבי, מכיוון שבראשית המלחמה לא נוצרו מדים ייחודיים לצבא ההגנה לישראל וגם לא לצבא הערבי. כולם השתמשו במדים הבריטיים.⁸

¹ בר אור, גליה. "תמונות מחיי העבודה", עבודה עברית: אמנות ישראלית משנות ה-20 עד שנות ה-90, משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, 1998, ע"מ 59.

² ש.ם.

³ ש.ם.

⁴ ש.ם.

⁵ ש.ם. ע"מ 60.

⁶ ש.ם. ע"מ 61.

⁷ ש.ם. ע"מ 59.

⁸ מישורי, אליק. "צבא, אויב ועורף: דימויים חזותיים של המלחמה", 1948: אמנות עברית – ארץ ישראלית המוליכה אל

המחר, משכן לאמנות, עין חרוד, 2008, ע"מ 24.

החייל הישראלי תואר כגבר צעיר בעל בלורית מגודלת, חובש כובע גרב ואוחז תת – מקלע. לעומת זאת, הערבי מאופיין על ידי הכאפייה והרובה.⁹

לוחמי 1948 אופיינו בשני מיתוסים תרבותיים. האחד כבחורים צעירים והשני כגיבורים גבריים. רוב תיאוריהם נצמדו בעיקר למיתוס השני. הלוחמים אינם מתוארים בזמן פעולת הלחימה עצמה כי אם כ"צועדים", "אוחזים בנשק" אבל לעולם לא נאבקים עם יריב כלשהו.¹⁰

תיאור הלוחמים מדגיש תכונות של אומץ, נחישות וביטחון עצמי. החייל הוצג כבן, כאח וכחבר וכאב. הציורים והרישומים מתארים את חיי היום – יום בצבא. את המצבים של לפני הקרב, אחרי או בין הקרבות. אבל אף פעם לא במהלך הקרב עצמו. דבר זה מעיד על עיוורון מכוון. האמנים בחרו שלא לייצג את צדדיה המכוערים והמכאיבים של המלחמה.¹¹

ההיבט ה"גברי" של דמויות הלוחמים התבטא בייצוג של שיער פנים (זקן). למרות שבתצלומים מאותה שנה, נראים הלוחמים מגולחים למשעי. זאת מכיוון שבסוף שנת 1948 הוחלט במטה הכללי של צבא ההגנה לישראל לחייב את כל החיילים לגלח את זקנם. התעלמות מחוק זה היתה כרוכה בעונשים.¹² חוק זה אפשר לתרבות הצברית לאמץ את דמותו החזותית של חייל יהודי – עברי – ישראלי תוך כדי הבדלה בינו לבין "היהודי הגלותי".¹³

ראובן רובין 1893 – 1974

סגנונו הקודם של רובין, שעלה מרומניה, ינק בעיקר מהסימבוליזם ומהאקספרסיוניזם, אך כבר בשנת 1923 הופיעו ניצנים המבשרים על סגנונו החדש הארצישראלי.¹⁴ חלק מהיצירות שנעשו בשנתו הראשונה בארץ היו בעלות אופי סימבוליסטי הקשור לנושאים נוצריים. במקביל חל תהליך של מעבר לעיסוק בתיאור נפי הארץ וההווי של תל אביב בסגנון ארצישראלי שהתאפיין בפלאטת צבעים בהירה, בנאיוויות ובהשטחה.¹⁵

רובין עסק במציאות הארצישראלית – ההווי הדתי והחילוני שלה ובנושאים של אקסטאטיות אישית.¹⁶ תיאור החלוצים והנוף הארצישראלי באוטוביוגרפיה של רובין: "...בארץ ישראל האירה שמש, היה ים, היו חלוצים שזופי גוף שפניהם ארד וחולצותיהם פתוחות..."¹⁷

⁹ ש.ם.

¹⁰ ש.ם.

¹¹ ש.ם.

¹² ש.ם. ע"מ 26.

¹³ ש.ם.

¹⁴ מנדלסון, אמיתי. "בין משיח לחלוץ: שנה ראשונה בארץ ישראל", נביא בעירו: יצירתו המוקדמת של ראובן רובין 1914 – 1923, מוזיאון ישראל, 2006, ע"מ 77.

¹⁵ ש.ם.

¹⁶ ש.ם. ע"מ 83.

כפי שמשוררים גדולים כמו שלונסקי, אצ"ג (אורי צבי גרינברג) ואחרים ראו בדמותו של ישו הצלב דמות מופת ורצו לנתקו מהעולם הנוצרי האנטישמי ולהחזירו אל העולם היהודי ואל ההתיישבות העובדת, החלוצית הבונה את הארץ בייסורים קשים – כך גם רובין ראה את הקשר בין החלוצים לנצרות המוקדמת.¹⁸ הוא ראה בעבודת החלוצים כמעין צליבה שמטרתה להביא לגאולה לאומית. רובין מזדהה עם מושא ההערצה - החלוצים וקובע את מקומו בתוכם כאשר הוא מתאר את עצמו כחלוץ האמנות, כצייר וכקדוש מעונה – כישו.¹⁹

מנדלסון מתאר את מורכבותו הרגשית של רובין בשנות ה-20 המוקדמות כתקופה של מצוקה וסבל מחד, והתלהבות, שמחה והתחדשות מאידך.²⁰ תחושת אכזבה מהאמנות בישראל יחד עם תחושת שליחות משיחית. לפי רקע זה ניתן להבין את העבודה "דיוקן עצמי עם פרח" אשר יורחב עליה בהמשך.²¹

מוכר השבשות

תמונה זו משקפת את האתוס הציוני של שנות ה-20.²² בתמונה גלי ים כחול וקצף בשוליהם לצד גבעות חול. בתים צפופים של יפו הערבית לצד בתים עם גגות רעפים אדומים שאלו הם הבתים החדשים של תל אביב, העיר העברית הראשונה. כל אלו משמשים כרקע לשתי הדמויות המופיעות בקדמת התמונה אשר נוכחותם ממלאת את משטח הבד.²³

משמאל, נמצא ערבי סודני היושב על שפת הים ומוכר שבשות רוח צבעוניות. חזותו – אצילית. הוא לובש מכנסי שרוול לבנים לרגליו וחובש טורבן לבן לראשו. בגדים אלו מדגישים את צבע עורו הכהה. הוא מביט אל הים ומתעלם מסביבתו. הוא נראה נינוח בסביבתו הטבעית. אינו מודאג ואינו ממהר לשום מקום.²⁴

מצד ימין, במרחק מה מאחור הולך חלוץ יהודי בעל עיניים כחולות ושיער אדמוני. רגלו האחת בים והשנייה על החול. הוא מחזיק דלי ואת חפירה הנראים כהמשך אורגני של זרועותיו.²⁵



איר 1 : ראובן רובין, מוכר השבשות, 1923 –
שמן על בד 69x94, 1925

¹⁷ רובין ראובן. ראובן, אוטוביוגרפיה ומבחר תמונות, תל אביב, 1984, ע"מ 145.

¹⁸ מנדלסון, נביא בעירה..., ע"מ 78.

¹⁹ שם. ע"מ 79.

²⁰ שם. ע"מ 80.

²¹ שם.

²² רובין, כרמלה. "מוכר השבשות", ביקור מולדת: תערוכת מחווה ליובל החמישים, בית ראובן, 1998, ע"מ 42.

²³ שם.

²⁴ שם. ע"מ 43.

²⁵ שם.

בהשוואה לדמות הערבי הוא נראה נמרץ, החלטי וממהר לעיסוקו, כמי שצריך להוכיח את שייכותו למקום.²⁶ החלוץ מתקדם לעבר שלושה חמורים עמוסי משא הממתינים על החוף. לפי רובין, הצעד הרחב החוצה את קו המים אל החוף מסמלת את הצעד המהפכני שעשו החלוצים כאשר הותירו מאחור את משפחותיהם ועלו לארץ ישראל לחיות חיי עבודה והגשמה בארץ ישראל.²⁷ החלוץ צועד ברגליו היחפות צעד רחב, אך בו זמנית הוא מביט לאחור בתנוחה לא אפשרית מבחינה אנטומית. החלוץ היהודי מועד בצעד סמלי קדימה לעבר שכניו הערבים מהם הוא רוצה ללמוד כיצד לסגל לעצמו את אורחות החיים במקום על מנת להכות שורשים בסביבתו החדשה.²⁸ הנוף מאופיין בחוסר של צמחייה. אין עצים, פרחים או שתילים. עובדה זו משקפת את תפיסתם של החלוצים שבמפעלם הציוני הם "יפריחו את השממה".²⁹ לצד החלוציות החילונית שפניה לעתיד ולקדמה, קיימת גם השאיבה מן המסורת היהודית המסומלת בזקנו וכובעו של החלוץ.³⁰ ההשוואה בין שתי הדמויות מרמזת על דואליות של מזרח ומערב וגם על המתח הדיאלקטי שבין העבר לעתיד בעולמו של החלוץ היהודי.³¹



איור 2 : ראובן רובין, דיוקן עצמי עם פרח, 1923 (?) שמן על בד, 60x97

דיוקן עצמי עם פרח

שנת 1923 (?)³²

רובין מתאר את עצמו בבגד חלוצי לבן כאשר הוא יושב על רקע חולות תל אביב, פיסת ים ואנייה, אוהלים ושני בתים. דמותו ממלאת את רוב שטח הבד. הוא מישר מבט אל הצופה. מבט חודר ובטוח בעצמו.³³ הבעתו – מלנכולית. מאפיינים של סגנונו הארצישראלי באים לידי ביטוי בפלטת הצבעים הבהירה, בהשטחה, ובמשטחי הצבע הרזים והרחבים.³⁴ הפרח הלבן – שושן צחור, הוא סמלה של מריה, אימו של ישו כאשר היא מתבשרת על הריונה העתידי מפי המלאך. הפרח מסמל תחיה והתחדשות. הפרח בדיוקנו של רובין קשור לבשורת לידתו כמשיח – משיח הקשור לעבודה ולהתחדשות ארץ ישראל.³⁵

²⁶ ש.ם.

²⁷ ש.ם.

²⁸ ש.ם.

²⁹ ש.ם.

³⁰ ש.ם.

³¹ ש.ם.

³² הציור "דיוקן עצמי עם פרח" אמנם חתום "1922", אך ככל הנראה צויר לאחר הגיעו לארץ ב-1923. הטעות אולי נבעה

מהוספת התאריך בדיעבד.

³³ מנדלסון, נביא בעירו..., ע"מ 80.

³⁴ ש.ם.

³⁵ ש.ם.

דמותו של רובין נראית מיוסרת ונוגה. הנוף נראה כהילה של קדוש כמו של קדושים נוצריים.³⁶ הידיים ללא פצעי הסטיגמטה, אוחזות במכחולים כמו חלוץ שאוחז טורייה או מכוש. לפיכך, רובין הוא מעין חלוץ האוחז את בשורת הגאולה באמצעות פרח וכלי העבודה (המכחולים).³⁷ הבעת פניו המיוסרת והמאופקת מרמזת על הדרך הארוכה והקשה עד לגאולת המולדת. הדיוקן מתאר סוג של קורבן למען העם העברי.³⁸

משה והסנה הבוער



איור 3 : ראובן רובין, משה והסנה הבוער, 1923 שמן על בד 64.5x90

משה היה סמל למנהיג ציוני, אך רובין לא הציג את דמותו כמנהיג מדיני או אב רוחני כהרצל אלא בתור אדם צעיר.³⁹ על אף שהדמות מופיעה בגבה אל הצופים ולא רואים את פניה, ניתן לזהות את דיוקנו העצמי של רובין בגוף הרזה והשחום.⁴⁰ רובין מתאר את עצמו כמשה בעת העברת השליחות האלוהית.⁴¹ רובין קושר סצנה זו בתחושותיו לגבי העלייה ארצה. העירום מבטא מצב של חניכה בו עליו להשיל מעליו את בגדיו, כלומר – את עברו⁴² וכניסה טהורה ומחודשת כלידה מחדש וכהכנה לקראת העתיד.⁴³ בציור "משה והסנה הבוער", רובין מזדהה עם אבי הנביאים, מוסר החוקים והמנהיג שהוביל את העם העברי במדבר.⁴⁴

³⁶ ש.ם.

³⁷ ש.ם. ע"מ 81.

³⁸ ש.ם.

³⁹ ש.ם.

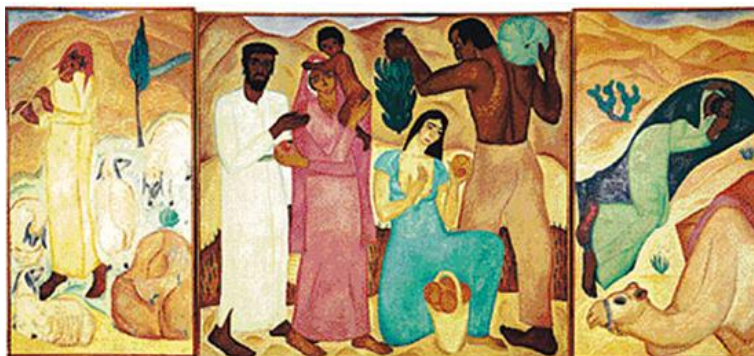
⁴⁰ ש.ם.

⁴¹ ש.ם.

⁴² ש.ם.

⁴³ ש.ם. ע"מ 83.

⁴⁴ ש.ם.



איור 4 : ראובן רובין, פירות ראשונים, (טריפטיך) 1923, לוח מרכזי – 202x188, לוחות קיצוניים – 102x188

רובין צייר את הטריפטיכון פירות ראשונים הנקרא גם "החלוצים הראשונים", כ"ציור מזבח". זהו הטריפטיכון היחיד שיצר בחייו.⁴⁵ רובין משתמש באיקונוגרפיה של הציור הכנסייתי לטובת הנושא הארצישראלי. החלוצים מחליפים את הדמויות הקדושות.⁴⁶ מעגלי ההרים שמעל ראשי הדמויות המרכזיות משולות להילות הקדושים בציורים הביזנטיים. הקודש הוא קדושת האדמה. הקדושים בציור זה הם החלוצים המעוטרים בנוף אידילי של שלוה.⁴⁷ בטריפטיכון מונומנטאלי המצויר בסגנונו החדש של רובין⁴⁸ מתוארים החלוצים כגואלי הארץ וכדמויות הקשורות לפריון נשי ולאון גברי.⁴⁹ הדמויות אדירות המימדים מפגינות חוזק – הן נושאות את פרי הארץ.⁵⁰ הערכים הבולטים בטריפטיכון זה הם: משפחתיות, ארוס, פריון, הרמוניה, אחדות, עבודה, צנעה ואמונה.⁵¹

הקומפוזיציה והחלוקה הסמלית בטריפטיכון יוצרת סכמה היררכית של יהודים – ערבים. הדמויות ה"חשובות" הן מוגדלות (החלוצים).⁵² דמויות החלוצים נמצאות בקדמת הפאנל בצורה פרונטאלית וכמעט בגודל טבעי ואילו הערבים מיוצגים במרחק מאיתנו וממבט על.⁵³ כמו כן, הצבעים הם סמליים: השמלה הכחולה של החלוצה, עור החלוץ בגוון חום אדמה אדמדם והגלימה הלבנה – כולם כמו "הושאלו" מצבעי גלימות הקדושים הנוצריים.⁵⁴

⁴⁵ עפרת, גדעון. "הפירות הראשונים 1923", מוזיאון בית ראובן: קטלוג האוסף: מצוירי ראובן רובין, מוזיאון בית ראובן,

2003, ע"מ 28

⁴⁶ שם.

⁴⁷ שם. ע"מ 29.

⁴⁸ מנדלסון, נביא בעירו..., ע"מ 90.

⁴⁹ שם. ע"מ 91.

⁵⁰ שם.

⁵¹ עפרת, מוזיאון בית ראובן..., ע"מ 29.

⁵² שם. ע"מ 30.

⁵³ שם. ע"מ 31.

⁵⁴ שם. ע"מ 30.

הנוף מאחד בין כל חלקי הטריפטיכון. ארץ ישראל כחזון של שני עמים המחוברים על גבי רקע משותף - נוף של גבעות מעוגלות ורכות הנוסך בצופה נעימות.⁵⁵

החלוץ העומד בגבו אל הצופים ובפרופיל הוא הגבוה מבין כולם אשר הצופים נאלצים לנשוא את עיניהם אליו. כך הופך החלוץ לאידיאל של החלוץ הגיבור. החלוץ נושא את האבטיח כמו שאטלס נושא את העולם על גבו. כמו כן, כריעת של החלוצה מאשרת את עליונותו.⁵⁶ רובין בחר לייצג את דמות החלוץ כגיבור ענק, שזוף אשר פלג גופו העליון חשוף וכולו שרירים ואון.⁵⁷

דמויות החלוצים האשכנזיים מהוות השוואה לחלוצים התימניים. החלוצים האשכנזיים אשר נמצאים בצד ימין בעלי אופי גופני ופיזי לעומת הדקיקות של החלוצים התימניים משמאל. אלו בעלי אופי רוחני וקשר למסורת. כמויות הפרי של החלוצים מימין לעומת הרימון היחיד של אלו משמאל.⁵⁸

בפאנל הימני קיים מתח סמוי בין השושן הצחור לבין שיח הצבר הקוצני. השושן הוא פרח לידתו של המשיח והצבר המשול לילידי הארץ, שניהם נמצאים משני צידיו של הערבי, אף הוא מעין "נביא".⁵⁹

המתח הדואלי שחווה רובין בין השנים 1922 – 1923 נע בין דתיות או חילוניות, אירופה או ישראל ואמנות או חלוציות⁶⁰ מובא לידי שיא בחלק המרובע והמרכזי של הטריפטיכון. החלוצה בעלה החזה החשוף מגישה תפוז ל"מנצח" (כמו פאריס לאפרודיטה במיתולוגיה היוונית). בנוסף ניתן לראות בתפוז כחלופה הולמת לתפוח שהגישה חווה לאדם בגן עדן ואילו ארץ ישראל משולה לגן עדן ללא הנחש והאדם כמו אלוהים.⁶¹

החלוץ והחלוצה מסמלים מפגש מיתי ארוטי. לא רק אחדות חברתית אלא זיווג בין המזרח ותרבות אירופה.⁶² רובין מייצג את ההרמוניה המשפחתית על ידי המשפחה התימנית. האישה מגישה רימון המסמל את המסורת לבעלה. הרימון המסורתי הוא כמו התפוז החלוצי ומכאן האיחוד וההרמוניה שבין המסורת הרוחנית לאידיאל החלוצי הפיזי.⁶³

ב"ציור מזבח" זה החלוץ ההרואי מביא קורבן בצורה של הבאת ביכורים – הפירות הראשונים כמו החלוצים הראשונים. החלוצים צומחים מהארץ והם גם מנחת הקורבן לארץ. קורבן הפרי והאדם מאפשר

ש.ם.⁵⁵
ש.ם. ע"מ 31.⁵⁶
ש.ם. ע"מ 32.⁵⁷
ש.ם.⁵⁸
ש.ם.⁵⁹
ש.ם. ע"מ 29.⁶⁰
ש.ם. ע"מ 32.⁶¹
ש.ם.⁶²
ש.ם. ע"מ 33.⁶³

את לבלובם של השתילים.⁶⁴ "קורבן וארוס תומכים במפעל ההפריה הציונית הגדולה, שהציור כולו בא לאשרה ולהללה ברמה של מיתוס ופולחן גם יחד."⁶⁵

יוחנן סימון 1905 – 1976

יוחנן סימון היה חבר בקיבוץ גן שמואל ומעצם היותו במסגרת קיבוצית, הוא הכניס נושאים סוציאליסטיים ליצירותיו.⁶⁶ הנושאים הסוציאליסטיים היו אז באופנה בקיבוץ השומר הצעיר.⁶⁷ סימון גיבש לעצמו מעמד בקיבוץ. חברי הקיבוץ הרבו לבקש ממנו תמונות. יצירותיו שימשו כרקע וכתפאורה ברוב החגים בקיבוץ.⁶⁸ סימון שהרבה לצייר פועלים בצורה ארכיטיפית,⁶⁹ צייר אותם בצורות מונומנטאליות, הרואיות, "בריאות" ו"אופטימיות" כחלק מהתפיסה שהאמנות היא בעלת ערכים וחינוך חברתי.⁷⁰ סימון קישר בין האמנות למסרים החברתיים ותיאר רבות את חיי הקיבוץ בציוריו והילל את האידיאל הקיבוצי.⁷¹ סימון ראה בציורי הקיר הגדולים כדוגמא קלאסית לאמנות קולקטיבית מהרנסנס עד לשנים בהן חי.⁷² הוא שאב השראה רבה מדייגו ריוורה ומציורי הקיר הגדולים שיצר במקסיקו ובניו – יורק. הוא ראה בהם יצירות אמנות סוציאליסטית, שהיא אמנות לעם, אמנות מהפכנית ואמנות לקירות של מבני ציבור.⁷³ סימון קיבל את הכינוי: "ריוורה הישראלי" בעיקר מפני ששאף ליצור אמנות פועלית.⁷⁴ סימון ניסה לקדם את אמנות ציורי הקיר בארץ וזכה לתמיכה מצד מבקרי האמנות. עם זאת, "האמנות הסוציאליסטית החדשה" לא התקבלה בקרב אדריכלי התקופה.⁷⁵ שום גוף חלוצי לא העמיד לרשותו חללים ציבוריים מרכזיים בהם יוכל ליצור את חזונו הסוציאליסטי. עקב מגבלת חללי הציור, פנה סימון לצייר על אחד הקירות של בית הילדים בקיבוץ גן שמואל, שם ידע סימון כיצד לפנות לליבם של הילדים. הוא בחר בייצוג דמויות מרחבי העולם ולא דווקא ייצוגים של דמות החלוץ הפועל.⁷⁶

⁶⁴ ש.ם.

⁶⁵ ש.ם.

⁶⁶ עפרת, גדעון. "עלייה ארצה: שנים ראשונות בגן שמואל 1936 – 1942", יוחנן סימון: מונוגרפיה, 1999, ע"מ 26.

⁶⁷ ש.ם.

⁶⁸ ש.ם. ע"מ 27.

⁶⁹ ש.ם. ע"מ 28.

⁷⁰ ש.ם. ע"מ 27.

⁷¹ ש.ם. ע"מ 29.

⁷² תמיר, טלי. "אמנות קולקטיבית: ציורי הקיר", יוחנן סימון: דיוקן כפול, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2001, ע"מ 77.

⁷³ ש.ם.

⁷⁴ ש.ם. ע"מ 78.

⁷⁵ ש.ם.

⁷⁶ ש.ם.

תנועת השומר הצעיר הגדירה את עצמה כתנועת חלוצים מגשימה.⁷⁷ לא בכדי, ציורי הקיר הגדולים של סימון מוקמו באתרי ההתכנסות של הנוער כמו בקן השומר הצעיר ובבתי ספר יהודיים בתפוצות.⁷⁸ הציונות גיבשה את דמות הצבר כדמותם של אותם צעירים ובריאים שסימון הרבה לתאר.⁷⁹ בשנת 1947 הוצגה "תערוכת ההסתדרות" באולם "ביתנו" בחיפה. תערוכה זו קיבעה את סימון כצייר המרכזי של תנועת הפועלים בשנות ה-40. סימון הופקד על העיצוב הגרפי של התערוכה. הדימויים אותם הציג עסקו בתכנים ציוניים ופועליים באופייה של חיפה.⁸⁰ באמצע שנות ה-50 בילה סימון בדרום אמריקה. שם צייר את ציורי הקיר הגדולים והשאפתניים ביותר, מחוץ לקיבוץ גן שמואל ומחוץ לגבולות ישראל.⁸¹ ציוריו הקיר⁸² של סימון היו מעין תמונות הווה אידיאליות של חיי הקיבוץ אשר התמקדו בשמחת החיים של הנוער והרוח הציונית.⁸³ ציורי הקיר המאוחרים יותר של סימון איבדו כל זיקה אידיאולוגית מהפכנית. בראשית שנות ה-50 ביקש סימון להתפרנס מעבודתו כצייר וניצל כל הזדמנות כזו תוך מימוש עיסוקו בציורי הקיר.⁸⁴ לקראת סוף שנות ה-60 איבדו ציורי הקיר שלו את ההקשר החברתי שלהם. ציוריו נמחקו או נהרסו מבלי מחשבה לשמרם. הציור היחיד שנשמר ועבר רסטורציה הוא ציור הקיר שבחדר האוכל של שכבת הנועורים בקיבוץ גן שמואל.⁸⁵

ציור קיר בקן "השומר הצעיר"

יוחנן סימון קיבל הזמנה לציור קיר גדול בחלל ציבורי בקן "השומר הצעיר" בחיפה בשנת 1947.⁸⁶ הקן בחיפה היה הקן בעל מספר החברים הגדול ביותר. התוכנית הראשונית הייתה ציור של שתי פרסקאות אשר יכילו את "עשרת הדיברות השומריות". התוכנית המקורית לא בוצעה. סימון צייר פרסקו אחד ולא כלל את "עשרת הדיברות".⁸⁷

⁷⁷ שם. ע"מ 81.

⁷⁸ שם.

⁷⁹ שם.

⁸⁰ שם. ע"מ 88.

⁸¹ שם.

⁸² סימון הכין רישומי הכנה רבים לציורי הקיר. רבים מאלו לא הגיעו לכדי מימוש. רוב ציורי הקיר לא שרדו בסופו של דבר לאחר שצבעו על גביהם או שהם נהרסו ביחד עם הקיר או המבנה.

⁸³ תמיר, יוחנן סימון..., ע"מ 91.

⁸⁴ שם. ע"מ 93.

⁸⁵ שם.

⁸⁶ שם. ע"מ 79.

⁸⁷ שם. ע"מ 80.



איור 5: יוחנן סימון, חיפה 1948 פרסקו 200x500 (נהרס)

בציור זה גיבש סימון את יסודות השפה האיקונוגרפית.⁸⁸

היצירה עצמה מציגה בני נוער שהם נושא התמונה ובאותה העת – היעד שלה.⁸⁹

במרכז התמונה רוקדים נער ונערה המסמלים את רוחה של המדינה הצעירה. מצד ימין נמצאים קבוצת נערים העודרים את האדמה ונער המניף את דגל הקן. מצד שמאל – שני נערים המחזיקים בדגל שנראה כמו כידון. במובן מסוים הם מזכירים חיילים. מאחור נמצאים נערים במסדר העומדים דום ונערים המשחקים בכדור. במישור השלישי והרחוק של התמונה יש נוף גבעות, בתים ומגדל בקיבוץ. הציור כולו מוקדש להווי התנועה.⁹⁰ נער והנערה בעלי האיברים העגלגלים והמלאים מתוארים בקווי מתאר שחורים המדגישים את גופם. ידיהם אוחזות זו בזו ומורמות למעלה. עיני הנערה עצומות ושניהם שקועים בסערת הריקוד. השאלה בדבר מדוע בחר סימון למקם דווקא אותם במרכז ולא את הנערים העובדים למשל מעלה כמה תשובות אפשריות: אפשרות אחת, שהריקוד הוא ביטוי להתמסרות לתנועה ולערכיה, או שסימון אולי חשב שהנושא ימצא חן בעיני הנוער ויכול להיות שהריקוד הוא מטאפורה לשמחת חיים ואופטימיות. על כל מקרה, הריקוד הוא מוטיב חוזר בציוריו של סימון, באלו העוסקים בחיי הנוער.⁹¹

מהפכה

בציור מתוארת המהפכה הפרולטרית ובמרכזו הדגל האדום. סגנון הציור מציג מוטיבים הלקוחים מתוך האיקונוגרפיה של הכרזות המפלגתיות.⁹² עיקר הציור הוא קבוצת הפועלים המתוארת בקווים דינמיים מסביב לדגל האדום. זהו סגנון ציור סכמטי ומונומנטאלי, הדמויות נראות כבדות ומלאות. אין כניסה

⁸⁸ ש.ש.

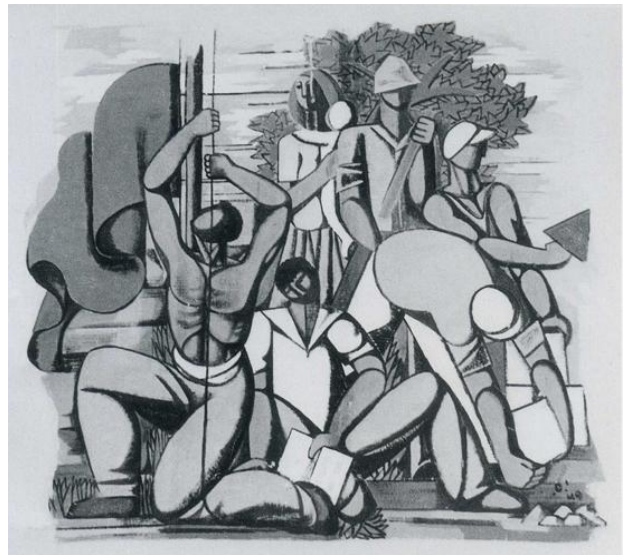
⁸⁹ ש.ש.

⁹⁰ ש.ש. ע"מ 81.

⁹¹ ש.ש.

⁹² ש.ש. ע"מ 82.

לפרטים בהבעות הפנים ובגדיהם – משטחי צבע חלקים. הצבעוניות בהירה המבוססת על הצבעים כחול, אדום, צהוב, ירוק ולבן.⁹³ סימון עיצב את הקומפוזיציה ואת הדמויות כך שייראו היטב מרחוק מבלי להיכנס לפרטים או להתעכב על מידע מיותר.⁹⁴



איור 6: יוחנן סימון, 1949 ציור קיר בכיתת הלימוד, גבעת חביבה. מידות לא ידועות (כוסה)

נוער בקיבוץ



איור 7: יוחנן סימון, נוער בקיבוץ, 1954, ציור קיר בבית הספר העברי "רנסנסה", סאו פאולו. 600x280 בקירוב

נושא הציור הוא הנוער בקיבוץ והוא מכיל את כל המוטיבים הקשורים לפעילות הנוער: עבודה בפרדס ובשדה, לימודים וקריאה, נגינה, ריקוד, ספורט, טקסים ומסדרים תנועתיים וחגים.⁹⁵

⁹³ ש.ש.

⁹⁴ ש.ש.

⁹⁵ ש.ש. ע"מ 90.

הציור מחולק לשלושה מישורים היוצרים עומק. בכל מישור – סצנה אחרת. במישור התחתון – הקריאה והלימודים. במישור האמצעי – הקטיפה, הריקוד והספורט. במישור העליון – נוף הקיבוץ, נער וחצוצרה, נער מעיף עפיפון ונער המושך חמור עם עגלה עמוסה בבני נוער, בידיהם שתילים ומעליהם מתנופף דגל ישראל.⁹⁶ בציור זה סימון ביקש להציג את המסר הציוני והקיבוצי. למעלה מ-30 נערות ונערים בריאים ופעלתניים מופיעים בו.⁹⁷

ציור זה מאופיין בסגנון תעמולתי – כרזתי ועם זאת הוא בעל פרטים, תנועה וקווים זורמים. הרקע הנופי יוצר המשכיות הגיונית ואילו הצמחייה יוצרת הפרדה בין התכנים ובין המישורים (הברוש למשל מפריד בין הספורט והלימודים לריקוד, עץ התפוז תוחם את העבודה והקטיפה ושיחי הצבר מפרידים בין המישור האמצעי למישור העליון).⁹⁸

99 רישומי הצבר

היצירות שנוצרו בשנת 1948 – שנת תש"ח הן יצירות שעסקו בעיקר ברישומי הצבר וציורי לוחמים.¹⁰⁰ דמות הצבר קיבלה ביטוי רחב מאוד בעיקר במדיום הרישומי. ההומור הצברי נטה לכיוון הקריקטורה בזכות קלילות העיפרון, הזריזות וחוסר הכובד התרבותי אשר הכל תאם את אופיו של הנוער הארץ ישראלי.¹⁰¹

התפיסה הצברית דחתה את המסורת היהודית (העבר) ואת האוטופיזם הציוני (העתיד) על מנת לשים דגש חזק על העשייה בהווה, על הכאן והעכשיו. התפיסה הזו תאמה את אופיו של הרישום המהיר.¹⁰² תיאור הצברים הלוחמים בצורת הרישום יצר נופך חדש לצבא ישראלי צעיר, חזק ואנושי.¹⁰³ היופי של הצבר לא מיוצג על ידי גובה או שרירים, כי אם באיזון בין הרוחניות לגופניות.¹⁰⁴

רישומי הצברים מאופיינים בקו דק וזריז. אין פירוט של צללים או אנטומיה. הקו הוא קו צעיר וחצוף. דמויות הצברים מיוצגות לרוב כפלמ"חניקים כאשר הם שרים, מנגנים, יושבים סביב המדורה ומשוחחים. הם לבושים במכנס קצר, חולצה מופשלת ושמוטה מחוץ לחגורה, סנדלים, שיער פרוע ולפעמים גם זקנקן.¹⁰⁵

⁹⁶ ש.ם.

⁹⁷ ש.ם.

⁹⁸ ש.ם.

⁹⁹ רישומים נוספים של אמנים שונים מופיעים בנספחים.

¹⁰⁰ עפרת, גדעון. 1948: דור תש"ח באמנות ישראל, מוזיאון ארץ ישראל, 1998, ע"מ 19.

¹⁰¹ ש.ם.

¹⁰² ש.ם.

¹⁰³ ש.ם. ע"מ 20.

¹⁰⁴ ש.ם. ע"מ 19.

¹⁰⁵ ש.ם. ע"מ 20.

עלוני המלחמה הזמינו רישומים מסוג זה מתוך רצון להרים את המוראל, לעודד ולשמח. לפיכך, סגנון הרישום היה חייב להיות קליל וזורם.¹⁰⁶ הרשמים של אותה תקופה היו מעין עיתונאים-ציירים\מאיירים. אותם ציירים\מאיירים תיעדו את הווי הפלמ"חניקים שהיו לגיבורי התקופה. הם הסתובבו ברחובות ירושלים, הם שיחררו את העיר, הם היו חביבי העיר.¹⁰⁷

נחום גוטמן

הקו של נחום גוטמן הוא קו דק ואופטימי. גוטמן נהג לשרבט ולרשום בתנופה אחת. זה הקו אשר בו הועתקה המציאות הארצישראלית.¹⁰⁸ ברישומיו גוטמן הביע את יחסו החם והאוהד לעוסק במלאכה ולערכים של ארץ ישראל העובדת. ערכים של צניעות, פשטות ואהבת העמל.¹⁰⁹ גוטמן רצה להעביר את תמציתה של אותה הווייה דרך הקו שלו. הוא רצה לשרטט את הקו הארצישראלי בצורה שלא תהיה חיקוי של האסכולה השלטת בפריס, אלא ברישום דיוקנו של אדם השוקד על מלאכתו. שם הוא מצא משהו מרוח המקור הארץ ישראלי.¹¹⁰ גוטמן שלמד בבצלאל עבר בזמן מלחמת העולם הראשונה מירושלים לפתח – תקווה. שם הוא חיפש עבודה ושם הוא פגש לראשונה את הפועלים אשר פתחו לפניו חלון לעולם הגדול, למחשבות ולתחושות של אהבת האדם.¹¹¹ גוטמן חיפש את השלווה והיופי הפטריארכאלי, הוא מצא תענוג ויופי בעשייה פלדסטית ובתנועת השרירים בשעת העבודה, לכן הרבה לצייר אנשים עובדים כמו הבנאי, הנגר והסבל. הוא חיפש מכנה משותף לו ולם.¹¹² היתה לו זיקה לתנועת הפועלים והוא תמיד שאף להיות אחד מאנשי ארץ ישראל העובדת. הוא עבד בשוק העבודה אך בדרך כלל, פועלים אחרים נבחרו על פניו.¹¹³ גוטמן מתאר השוואה בין החיילים הבריטים לחיילינו הישראליים. הבריטים היו בעלי גוף ספורטיבי ושרירי והם היו יפים מאוד ואילו מבנה הגוף של החייל הישראלי לא היה מפותח כמותם ואפילו מדולדל,¹¹⁴ אך אף על פי כן, הם משדרים קלילות וביטחון ומוכנים תמיד לתגובה. תנועותיהם גמישות ופניהם מאירות. כל זה

¹⁰⁶ ש.ם.

¹⁰⁷ ש.ם.

¹⁰⁸ שחם, נתן. **נחום גוטמן – אדם לעמלו: רישומים**, ספריית פועלים, תל אביב, 1986, ע"מ 3.

¹⁰⁹ ש.ם.

¹¹⁰ ש.ם. ע"מ 4.

¹¹¹ ש.ם.

¹¹² ש.ם.

¹¹³ ש.ם. ע"מ 5.

¹¹⁴ גוטמן, נחום. **כאלה היו: נחום גוטמן**, משרד הביטחון, תל אביב, תשכ"א, ע"מ 13.

מעיד על שיווי משקל רוחני וגופני.¹¹⁵ גוטמן ביקש ברישומיו להחיות את האווירה ואת ההווי של הימים
ההם.¹¹⁶

נחום גוטמן היה בשנות החמישים לחייו כאשר פרצה מלחמת השחרור. הוא התגייס כצייר צבאי. בצוריו
וברישומיו רצה לזכור את החיוניות, את רוח הנעורים ואת יופיים של החיילים.¹¹⁷
בצוריו תש"ח אין אויב אל מול חיילי הצבא. דמותו של החייל מביעה שלוה, על אף שברקע אפשר לראות
את סימני הקרב שהיה. הניסיון הרב של גוטמן באיור אפשר לו להפוך את המראות שראה לרישומים
חוויתיים, שיש בהם גם ספונטניות וגם ווירטואוזיות. רישומיו מציגים את גישתו למושא הצור. גוטמן לא
פנה לכיוון הצור המגויס, אך עם זאת אין ספק שהיה "מגויס" לרעיון בזמן שצייר את הרישומים.¹¹⁸ נושא
ההתעניינות העיקרי של גוטמן היה האדם. הוא הגדיר את עבודותיו כ"רישומי רגע"¹¹⁹ בהם הציג את
החיילים לא כגיבורים, אלא כפי שהם – נערים ונערות שקיבלו על עצמם את עול החיים והמוות. חייליו של
גוטמן היו נערים ברגע אחד מחייהם.¹²⁰ צוריו של גוטמן היו לעדות למלחמה על אף שאת המראות
הקשים של המלחמה, הוא העדיף להשמיט. הוא רשם מפקדים וחיילים באותה מידה של תשומת
לב. באותה תחושה של אינטימיות וקרבה. רישומיו מציגים מלחמה אידילית, בה הלוחמים מרושלים
בבגדיהם ומופיעים בשיער פרוע. בבגדיהם אינם מוכתמים בדם ולא ניכר בעיניהם רמז למראות הקשים
שחזו במלחמה.¹²¹ הדמויות הראשיות של צוריו ורישומיו הן לא גיבורי מערכות ישראל המוצגות כמכונת
מלחמה, כי אם אנטי – גיבורים. אלו הם גיבוריו האמיתיים של נחום גוטמן ברישומי תש"ח.¹²²

¹¹⁵ שם. ע"מ 14.

¹¹⁶ שם. ע"מ 19.

¹¹⁷ דגון, יואב. כאלה היו: דור תש"ח בצוריו נחום גוטמן, מוזיאון נחום גוטמן, 2002, ע"מ 3.

¹¹⁸ שם.

¹¹⁹ שם. ע"מ 4.

¹²⁰ שם. ע"מ 3.

¹²¹ שם. ע"מ 4.

¹²² שם.

מרישומי נחום גוטמן



איור 8 : נחום גוטמן, חייל, 1948-9, רישום בדיו על נייר, 16.5x24



איור 9 : נחום גוטמן, פלמ"חניק מנוסה, 1948-9, רישום בדיו על נייר 17x22



איור 10 : נחום גוטמן, אליהו פיינמסר ז"ל, 1948-9, רישום בדיו על נייר, 16x25.5

השוני בין "הדור הראשון" ובין "הדור השני", שהוא בחזות הגופנית, במבטא, בסגנון הדיבור ובסגנון הלבוש היה בעיני החלוצים הוכחה לשינוי שחל לטובה ובצורה מוצלחת. יופיו של הצבר מתואר כתולדה של המקום שבו הוא גדל ובכך מודגש הקשר בין היופי הצברי ובין העבריות שלו – כלומר, היותו יליד הארץ.¹

הדיוקן הסטריאוטיפי של החלוץ יפה התואר שאב את השראתו מן הריאליזם הסוציאליסטי. דמות הצבר המצודד והגברי הסתמכה על מוטיבים של יופי ישראלי – ילידי אותנטי והפכו ל"יפי הבלורית והתואר".² יש לראות את התפעלותו של דור המייסדים מחוסנם של הבנים הצבריים לא רק כתפישה מיתולוגית, אלא גם כהשתקפות דמותו האמיתית של הדור הצעיר. הצבר הטיפוסי שנולד בארץ אכן הלם את האידיאל הגופני של "היהודי החדש". ההבדלים בין הצבר לבין הנער האירופי היו הבדלים טבעיים – תנאי חיים שונים, כלומר, תולדה של מקום, תרבות ותזונה שונים, אך החלוצים שיוו להם מימדים מיתיים.³

כיום, לאחר יותר משישים שנים לאחר קום המדינה, נשאלות השאלות: על אילו ערכים אנו מתחנכים ומחנכים? האם אנו ממשיכים בתפיסה הציונית כפי שהיתה בשנים שלפני ובזמן קום המדינה? האם אנחנו מאדירים את דמותם של האבות המייסדים – החלוצים ובניהם – הצברים? או שמא חלה התרופפות סביב הדמויות המיתיות הללו והאם הם נתפסים כאנכרוניסטיים או כנלעגים ומגוחכים? האם הערכים הציוניים עוד פונים אל הדור הנוכחי או שהחלפנו אותם בערכים מטריאליסטיים כמו כסף ומעמד? יכול להיות שערכים אלו עברו תפנית. כבר אין כמעט "עבודה עברית" בישראל. עבודה זו הפכה לנחלתם של אחרים וזרים: ערבים, תאילנדים, רומנים, סינים ועוד. אם כך, אדמת המולדת – למי היא שייכת? לשאלת ערביי ישראל – מה מקומם? ניתן למצוא תשובה משונה בתוך חוברת העבודה "בצעדים שלי" המיועדת ללימוד קריאה לתלמידי כיתות א'. חוברת זו מכילה מסרים פוליטיים אידיאולוגיים.⁴ למשל, קריאת העיצור צ' המנוקד בפתח:

צבר צמח בגן.

אחמד בא לגן.

אחמד נגע בצבר.

¹אלמוג, הצבר – דיוקן, ע"מ 134

²שם. ע"מ 135.

³שם.

⁴קשת, אור. "דנה קמה. ואחמד מה?", מוסף הארץ, 29.1.2010, ע"מ 11.

הצבר דקר.

הצבר דקר את אחמד ביד.

כאב לאחמד.

המסרים שעולים מתוך השיר, עונים על השאלות: מי היה כאן קודם? ומה טיב הקשר ביניהם?

אין ספק ששילובה של דמות ערבית בספרי הלימוד היא הפתעה חיובית, אך גם במקרה הזה הדמות הערבית

נפגעת מהצבר שהיה נמצא שם מאז ומתמיד.⁵

קשה להתעלם מהמשמעויות הנלוות לשיר הזה. קשה שלא להבחין בסמליות. כאן עלינו לשאול את עצמינו – לאיזה

אדם או לאיזו דמות ארכיטיפים אנו שואפים להידמות? מיהי דמות המופת המשפיעה על התנהגותנו כיום כחברה

וכעם? באיזה חברה אנו שואפים לחיות? ובשם אילו ערכים?

⁵ ש.ם.

ביבליוגרפיה

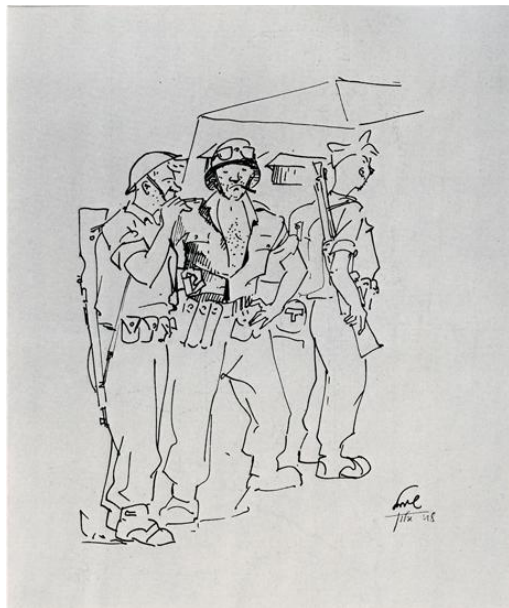
- אחימאיר, אורה. **1900 – 2000: מאה שנות תרבות: היצירה העברית בארץ ישראל**, עם עובד, 2000.
- אלמוג, עוז. **הצבר – דיוקן**, עם עובד / ספריית פועלים, 1997.
- ארבל, רחל. **כחול לבן בצבעים: דימויים חזותיים של הציונות 1897 – 1947**, עם עובד, 1996.
- בר אור, גליה. "תמונות מחיי העבודה", **עבודה עברית: אמנות ישראלית משנות ה-20 עד שנות ה-90**, משכן לאמנות ע"ש חיים אתר, 1998, ע"מ 59 – 81.
- גוטמן, נחום. **כאלה היו: נחום גוטמן**, משרד הביטחון, תשכ"א.
- דגון, יואב. **כאלה היו: דור תש"ח בצירי נחום גוטמן**, מוזיאון נחום גוטמן, 2002.
- זרובבל, יעל. "מסע במרחבי הזמן והמקום – ספרות אגדית כמכשיר לעיצוב זיכרון קיבוצי", **תיאוריה וביקורת**, 1997 (10): ע"מ 69 – 80.
- מישורי, אליק. "צבא, אויב ועורף: דימויים חזותיים של המלחמה", **1948: אמנות עברית – ארץ ישראלית המוליכה אל המחר**, משכן לאמנות, עין חרוד, 2008, ע"מ 24 – 26.
- מנדלסון, אמיתי. "בין משיח לחלוץ: שנה ראשונה בארץ – ישראל", **נביא בעירו: יצירתו המוקדמת של ראובן רובין 1914 – 1923**, מוזיאון ישראל, 2006, ע"מ 76 – 91.
- נוימן, בועז. **תשוקת החלוצים**, עם עובד / ספריית ספיר, 2009.
- עפרת, גדעון. "הפירות הראשונים 1923", **מוזיאון בית ראובן: קטלוג האוסף: מצירי ראובן רובין**, מוזיאון בית ראובן, 2003, ע"מ 28 – 33.
- עפרת, גדעון. "עלייה ארצה: שנים ראשונות בגן שמואל 1936 – 1942", **יוחנן סימון: מונוגרפיה**, 1999.
- עפרת, גדעון. **1948: דור תש"ח באמנות ישראל**, מוזיאון ארץ ישראל, 1998.
- קשתי, אור. "דנה קמה. ואחמד מה?", **מוסף הארץ**, 29.1.2010.
- רובין, כרמלה. "מוכר השבשבות", **ראובן – ביקור מולדת: תערוכת מחווה ליובל החמישים**, בית ראובן, 1998.
- רובין ראובן. **ראובן, אוטוביוגרפיה ומבחר תמונות**, 1984.

שביט, יעקוב. "מאה שנות היסטוריה ישראלית בראי הציור", **עם בונה ארץ היסטוריה ישראלית בראי האמנות**, מוזיאון הרצליה, 1988.

שחם, נתן. **נחום גוטמן – אדם לעמלו: רישומים**, ספריית פועלים, 1986, ע"מ 3 – 5.

תמיר, טלי. "אמנות קולקטיבית: ציורי הקיר", **יוחנן סימון: דיוקן כפול**, מוזיאון תל אביב לאמנות, 2001, ע"מ 77 – 85.

נספחים - רישומים וציורים נוספים



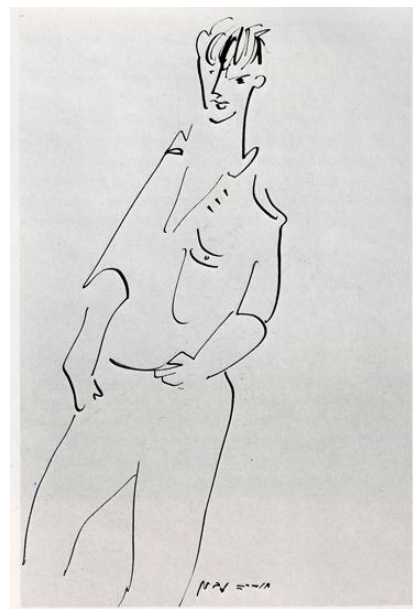
איור 12 : שמאל כ"ץ, לוחמים באילון, 1948, 25x30



איור 11 : שמאל כ"ץ, פלמ"חניק עומד עם סטן, 1948



איור 14 : יוסף פרידמן, ועדת הביצוע, איור ל"במחנה", 1948



איור 13 : יוסף פרידמן, ועדת הביצוע, איור ל"במחנה", 1948



איור 16 : אהרון אבני, דיוקן עצמי כחייל, 1948, צבעי שמן, 60x81



איור 15 : אביגדור אריכא, דיוקן עצמי כחייל חגור, 1948, צבעי שמן 45x70



איור 17 : לודביג בלום, חיילי הפלמ"ח, 1948, צבעי שמן, 40x50

רשימת יצירות

- איור 1: ראובן רובין, מוכר השבשבות, 1923–1925, שמן על בד 69x94 27
- איור 2: ראובן רובין, דיוקן עצמי עם פרח, 1923 (?) שמן על בד, 60x97 28
- איור 3: ראובן רובין, משה והסנה הבוער, 1923 שמן על בד 64.5x90 29
- איור 4: ראובן רובין, פירות ראשונים, (טריפטיר) 1923, לוח מרכזי – 202x188, לוחות קיצוניים – 102x188 ... 30
- איור 5: יוחנן סימון, חיפה 1948 פרסקו 200x500 (נהרס) 34
- איור 6: יוחנן סימון, 1949 ציור קיר בכיתת הלימוד, גבעת חביבה. מידות לא ידועות (כוסה) 35
- איור 7: יוחנן סימון, נוער בקיבוץ, 1954, ציור קיר בבית הספר העברי "רנסנסה", סאו פאולו. 600x280 בקירוב. 35
- איור 8: נחום גוטמן, חייל, 1948-9, רישום בדיו על נייר, 16.5x24 39
- איור 9: נחום גוטמן, פלמ"חניק מנוסה, 1948-9, רישום בדיו על נייר 17x22 39
- איור 11: נחום גוטמן, אליהו פיינמסר ז"ל, 1948-9, רישום בדיו על נייר, 16x25.5 40
- איור 12: שמואל כ"ץ, פלמ"חניק עומד עם סטן, 1948 45
- איור 13: שמואל כ"ץ, לוחמים באילון, 1948, 25x30 45
- איור 14: יוסף פרידמן, ועדת הביצוע, איור ל"במחנה", 1948 45
- איור 15: יוסף פרידמן, ועדת הביצוע, איור ל"במחנה", 1948 45
- איור 16: אביגדור אריכא, דיוקן עצמי כחייל חגור, 1948, צבעי שמן 45x70 46
- איור 17: אהרון אבני, דיוקן עצמי כחייל, 1948, צבעי שמן, 60x81 46
- איור 18: לדוביג בלום, חיילי הפלמ"ח, 1948, צבעי שמן, 40x50 46